目　　录

绪　　论

（关于民间音乐或者农民音乐的一般概念——农民音乐资料的收集——对收集来的较大量的资料作体系分类——匈牙利民间音乐资料的一般分类）

就广义而言，我们把农民音乐理解为下述曲调的总和，即在任何民族的农民阶级中，在相当漫长的时间内和相当广大的范围里作为音乐感情的自发表现而不断存在着的或在某个时期曾经存在过的那些曲调的总和。

就民俗学的观点而言，可以把初级产品生产者中下述一部分人称作农民阶级，这些人在某种程度上或以符合其传统的形式，或以虽然来自较高级的（城市）文化、但已本能地按照其精神上的独有特性改造过了的表达形式来满足其生理上的和精神上的表达要求。“在某种程度上”这一不确定的措词表明了“农民阶段”这一定义的相对性。同样，在探讨上述农民音乐的定义时，也不得对“漫长的时间和广大的范围”这一用语规定哪怕是粗略的界线。这一定义本来也就是相对的。农民音乐各按所包含的无数阶段的序列（从最微小有限直至最大程度的时间和空间的延伸）涉及一条曲调链，涉及各种曲调种类的无数阶段（从几乎不被列为或根本不被列为农民音乐的曲调种类，直至表现为最狭义的农民音乐的曲调）。在探讨这一定义时，曲调的渊源问题——出自名家之手也好，从另一阶级，譬如从统治阶级那里吸取而来也好——则被作为非本质的问题而略过。

可以认为，当代全部有名的、较新的欧洲农民音乐几乎都是在某

种艺术音乐、尤其是在“民间风格的”艺术音乐的影响之下产生的。

我们把出自下述作家之手的音乐作品——通常是无伴奏的个别的乐曲——理解为民间风格的艺术音乐，这些作家受过某种程度的音乐教育，他们在其作品中，将家乡农民音乐风格中的某些特点与较高雅的艺术音乐中的一些形式溶为一体。①

民间风格的艺术音乐发展成为农民音乐大概是在如下形式中完成的。我们不妨设想一下，在某一民族的农民阶级中存在着某种传统的、相当原始的音乐风格，农民阶级经常与具有较高文化素养的阶级——例如城市居民（他们讲相同的或不同的语言）——发生接触，也会与邻近民族的农民或具有较高文化的阶级建立联系。所以在农民身上体现有两种相对的倾向：一种倾向是喜欢无变化地保留古老的传统（这使他们原封不动地保留古老的习俗）；另一种倾向是模仿的本能。农民本能地把具有较高文化的阶级的更为富裕的经济状况看作是一种难以达到的理想境界。他们所追求的目标，就是至少要模仿那个阶级的外表形式。如果农民的这种模仿本能发展到超过了喜欢保守的这一倾向，如果农民与被他们视为榜样的、具有较高文化的阶级之间的接触频繁到了一定程度，那么，农民便会（也许是不自觉地）吸收那个较高级阶级的某种文化产品。如果这些被吸收的因素不仅仅被看作偶然的个别现象，而把它们看成是真正在农民阶级中间扎下了根的事物，那么，如果它们在漫长的时间和广大的范围内得以在农民阶级中继续

① 如大部分匈牙利曲调，李斯特和勃拉姆斯曾分别将其应用于自己的匈牙利狂想曲和匈牙利舞曲之中。

存在的话，它们便会由于农民生活方式的相对闭塞而发生某种变化。①如果（为了因袭音乐的概念而）仅从各别的因素——亦即仅从个别的曲调——考察这些变化，那么，这些被吸收的曲调便会在不同的地区形成各种不同的变体。这与范围的扩展正相吻合。但是，如果这些外来曲调或外来的曲调片断受到同化，致使其（也许与农民阶级中迄今一直占统治地位的音乐风格的某些特点溶于一体）与原来被吸收时的形式大相径庭，而且如果就某种情况而论，已统一地完成了对全部吸收物的改造，那么，就会产生一种新的统一的农民音乐风格。匈牙利农民音乐的新风格就是这样产生的。而且有可能不仅是较新的农民音乐风格，就连某一民族在当前被看作最古老的、著名而统一的农民音乐风格，至少也有一部分是由那些被吸收的因素所构成的。古老的匈牙利风格就是如此。但是，为了证实此点，目前还缺乏大量用于比较的必要资料。

如果说作为个体的农民有能力创造全新的曲调，必然会令人怀疑。我们手头没有这方面的论述；即使用以表达农民的音乐本能的形式也无法说明这方面的情况。但是，农民——甚至是单个的农民——不仅有能力，而且也有强烈的喜好，对供他们使用的音乐素材进行改编。这些改编已经成为农民的群众性活动。可以从不同曲调的被称之为具有独特风格的变体中看出，这种改编本能（变体本能）在农民身上产

---

① 我再明确地重复一遍，只有在农民本能地运用这种外来曲调——如民间风格的艺术歌曲——以后，它们才成为农民音乐。绝大多数人为地输进农民阶级的音乐（如在学校里教唱的爱国歌曲和类似的歌曲）并不能象自发吸收的曲调那样来为本能地表达农民的音乐感情服务。

生的作用有多么强烈。农民的表演，完全与伟大的表演艺术家的表演相类似，具有许多即兴的特性，甚至是同一个农民所表演的乐曲，它的表面形式（不触及其本质）也不是毫无变化的。在绝大多数情况下，乐曲反复时都表现有较小的节奏变化，当然有时音高（或各个音的音级）也有变化。可以想象，在诸如此类的某些非本质的变化中，有一部分随着岁月的迁流而成为固定不变了。后来，出自另一类人之手的具有相似性质的一些变化添加了进去，在这样一种链式的发展过程中，最后一环也许就完全不同于第一环的形态了。也就是说，音乐因素的根本改变并不产生于某一个别的农民，这是显而易见的。此外，由于个人之间具有近似的精神气质，聚居在某一集中地理区域和讲同一种语言的农民，他们身上的改编本能以类似的方式，或者说以相同的趋向产生影响，这也是毋庸置疑的。因此就有可能形成一种统一的音乐风格。

就狭义而言，我们把农民音乐理解为从属于一种或者多种统一风格的农民曲调的总和。所以，狭义的农民音乐是一种由本能发挥作用的自然力量所转化产生的结果——由不受任何渊博知识束缚的人们在其本能的冲动下产生的创造物；它如同动、植物王国里的千姿百态的形态一样，也是一种自然现象。因此，就其个体——单个的曲调——而言，它们便是艺术上最完美的范例。就其小部分而言，它们的完美性完全可以与具有宏伟结构的音乐杰作相匹敌。这些乐曲确实是人们所能以最小的形式和最简朴的手法（简言之，即以尽可能完美的形式）非常得当地表达一种崭新乐思的范例。相反，在那些普遍受欢迎的统治阶级的民间风格的艺术歌曲中，尽管也有某些令人感兴趣的变化，但也包含了非常众多的音乐上司空见惯的东西，致使其价值远不如狭义的农民曲调。

如果在农民中间产生了或正在酝酿形成一种新的音乐风格，而且如果在与之有关的农民中间，其保守本能已十分微弱，那么新风格就会逐渐取代迄今一直占有统治地位的原有风格或者原有的各种风格。例如在匈牙利就是如此。如果保守本能仍然拥有若干力量，那么，两种形式的风格便会相互共存，如斯洛伐克的情况那样。

有时，导致形成一种新风格的影响并非来自于某种民间风格的艺术音乐，而是来自于其他较高文化的邻近民族的农民音乐。就是在这种情况下，我们要么与所吸收的范例毫无二致的曲调发生联系，例如马拉马罗斯（即马拉穆列什，位于罗马尼亚境内——译注）具有罗马尼亚古老音乐风格的曲调，它与乌克兰人的“杜米曲调”（Dumy—Melodien）是一致的；要么与一种面目全非的新的音乐风格发生联系，例如罗马尼亚较新的音乐风格。毫无疑问，它是在匈牙利较古老的农民音乐的某些形式影响下所产生的。也还会有这种情况：某个地区的农民同时受两个邻近民族的农民音乐影响。我们在当代斯洛伐克的农民音乐中便能看到这种例子。其中一小部分受到西方（德国和捷克）的影响，大部分则受到了东南方（来自匈牙利新农民音乐）的影响。

音乐民俗学的研究目的如下：

第一，尽可能丰富地收集农民曲调，并对之进行科学的系统整理。首先从互有频繁接触的、邻近地区的农民曲调宝库中去收集。

第二，对所获得的资料加以认真细致的比较，以确定其中每

一种音乐风格的类别，并尽可能探明其渊源。①

未遭肢解的匈牙利曾是最适于从事这类研究的地区之一。在匈牙利，曾经产生过各种新的风格，甚至在我们当代，几乎就在我们眼前，仍然产生着各种新风格；同时，也依然保存着旧有的风格（在有些地区甚至是原封不动地保存着那些古老的风格）。本书的极大部分资料采集自匈牙利、斯洛伐克和罗马尼亚的农民音乐。本书只论述匈牙利农民音乐，以期确证它所包含的各种风格、它的历史关系以及它与邻近各民族农民音乐的关系。

匈牙利语言区远远超过了特里亚农和约②所确定的疆界。（沿捷克斯洛伐克的政治边界）大致由尼特腊、伊波吕萨克、卡萨、蒙卡斯和温克瓦尔等城市组成了独立的匈牙利语言区的北部边界；东面（沿罗马尼亚的政治边界）几乎一直越过索特马尔和瑙杰瓦拉德；在（罗马尼亚北部的）西本彪根③地区，至少有三十万人口的、重要的塞克勒人地区是语言上的独立单位，它以与索特马尔和瑙杰瓦拉德地区相反的方向，通过无数孤立的匈牙利语言区与匈牙利的主体部分联系在一起。有两个孤立的匈牙利语言区甚至处在匈牙利原来国界以外的布

---

① 如上所说，就被称为最古老的音乐风格而言，要进行这一工作是不可能的。我们无法确定这种（往往要追溯许多个世纪的）发展过程，这同关于有机体生命形成产生的问题一样，很难得到满意的答案。

② 特里亚农系凡尔赛的宫殿名，位于巴黎近郊。第一次世界大战后，协约国与匈牙利的和约签订于特里亚农宫。——译注

③ 该地十一世纪时属匈牙利王国，1867年起为奥匈帝国属领，第一次世界大战后归罗马尼亚所有，改称特兰西瓦尼亚——译注。

科维纳和摩尔多瓦（两地均位于罗马尼亚境内——译注）。在布科维纳的孤立的匈牙利语言区包括五个村落（即布科维纳的坎科斯人）；在摩尔多瓦，围绕巴考市的许多村落（即摩尔多瓦的坎科斯人）组成了匈牙利语言区。最后，在巴纳特、巴奇卡和斯拉沃尼亚（今属南斯拉夫）也还有较多匈牙利人村庄。除了摩尔多瓦地区外，我们也从上述地区收集了大量资料。

整个匈牙利语言区可分为四种音乐方言。（甲）、外多瑙地区（多瑙河以西、以南地区）；（乙）、北部地区（多瑙河以北和蒂萨河上游地区）；（丙）、蒂萨河地区或奥尔弗尔德大平原地区；（丁）、西本彪根地区（此地也属于布科维纳）。在下文中，我们将用甲、乙、丙、丁来代表这四个地区。应该注意的是，只有在所谓古老风格的曲调资料中才可感觉到这几种音乐方言之间的差别，也就是说，这种方言区的划分仅仅适用于这部分曲调。

下述资料可供比较：

1.《匈牙利民间歌曲和民间音乐》（200页），西尼·卡罗伊著（SZINI Károly：A magyar nép dalai és dallamei）。佩斯，赫克纳斯·古斯塔夫出版社，1865年第1版，1872年第2版。

2.《匈牙利民歌集》，鲍尔塔卢什·伊斯特万编（BARTALUS István：Magyar népdalok，egyetemes gyüjtemény），1—7册，1873—1896年布达佩斯版。

3.《匈牙利儿歌集》，基什·阿罗恩编（KISS Aron：Magyar Gyermekjatek-gyüjtemény），霍尔尼扬茨基·维克托出版社，1891年布达佩斯版。

在西尼的专集里有收集自农民阶级的136首曲调。鉴于西尼是位没有受过专门训练的音乐家，所以他的记录还是相当不错的。鲍尔塔卢什的专集共有七册之多，该书不仅附有大量参考书目，而且还有钢琴伴奏。其中除去收录了西尼专集中的32首曲调外，共有411首此类农民曲调。虽然鲍尔塔卢什是个"受过专门教育的"音乐家，但在他记录的曲调中，错误远比西尼要多。基什的儿歌集是三部出版物中最好的一部。当然，记录简单得多的儿歌曲调，本来就是一件容易得多的工作。从这些为数众多的、构成了农民音乐中一个特殊类目的儿歌曲调里可以整理出42首"其他的农民曲调"。

其他一些较老的集子所收集的可供使用的资料更少，因此我们可以略而不谈。

所以，我们在上世纪末印刷出版的三部最重要的匈牙利民间音乐的专著中能找出589首农民曲调，没有变奏的是476首。

始于本世纪初的近代收集成果大约有7800首曲调（包括变奏），按收集者分类如下：

维卡尔·贝拉（Bela VIKAR）于1898年约至1910年收集了1492首曲调[①—②]，都录了音[③]。

高劳·科什（Akos GARAY）收集了47首曲调[①—②]，都录了音。

柯达伊·佐尔坦（Zoltan KODALY）于1904年至

---

① 音响资料属匈牙利国家博物馆人种学部所有。

② 绝大部分音响资料由巴托克记谱，一小部分由柯达伊记谱。

③ 本文所说录音皆指用留声机（Phonograph）录取。——译注。

1921年约收集了2700首曲调，部分录了音①，部分只记了谱。

巴托克·贝拉于1904年至1918年收集了2721首曲调②，部分录了音，部分只记了谱。

莫尔纳尔·安塔尔（Antal MOLNAR）于1911年至1912年收集了307首曲调③，部分录了音，部分只记了谱。

柯达伊于1917年至1920年收集了348首曲调，只记了谱。

劳伊塔·拉斯洛（Laszlo LAJTHA）于1911年至1914年收集了260首曲调④，部分录了音，部分只记了谱。

在这些资料中，收集自丁方言区（西本彪根地区）的150首曲调业已印刷出版：《匈牙利埃尔代伊民歌》（埃尔代伊为西本彪根之旧称——译注），巴托克和柯达伊合编，布达佩斯1923年版。我们将用缩写字母Sz。N。（即塞克勒民歌）来标记这部分曲调。

要想有条不紊地对如此大量的曲调进行研究，就有必要对其进行系统的整理。芬兰音乐民俗学家科恩（Ilmari KROHN）的(多

---

① 一小部分音响资料属匈牙利博物馆人种学部所有，大部分属收集者所有。

② 大部分音响资料属匈牙利博物馆人种学部所有，一小部分属收集者所有。

③ 绝大部分音响资料由巴托克记谱，一小部分由柯达伊记谱。

④ 音响资料属匈牙利国家博物馆人种学部所有。

少被修改了的）体系最适于对匈牙利、斯洛伐克和罗马尼亚的农民曲调作“辞典式的”整理①。

这一经修改的体系的关键在于，把所有曲调引到一个共同的结束音上，以 [谱] 为最佳。这样就出现了如下特有的分类形式：

① 我们各按旋律句②（或译乐句）的数目把曲调分成二句的、三句的和四句的。同时，某些模进式的反复句（一首曲调经过这种反复似乎就成为五句的或六句的了）不能被算作独立的旋律句。这样，使得那些包含着重句的曲调仍然是四旋律句的（例如谱例235和236中的第三旋律句以及谱例243—245中的第一旋律句和第三旋律句就是这种重句）。

② 按照各旋律句结束音的音高作进一步的分类：二旋律句的曲调以第一句的结束音为准；三旋律句的曲调主要以主要停顿（它不是在第一句结尾，就是在第二句结尾）的结束音为准；四旋律句的曲调首先以第二句（主要停顿）的结束音为准，然后以第一句的、最后以第三句的结束音为准。这样就产生了总组和从属组，它们的先后顺序由有关的由低至高的终止音的音高来决定（举例说，以 [谱] 作为主要停顿的四旋律句就列在以 [谱] 作为主要停顿的四旋律句曲调之前）。为了简便起见，我们借助数字来标记各旋律句的结束音，也就是各种数字相当于各个音：

[谱]

Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ Ⅴ Ⅵ Ⅶ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

---

① 参见《国际音乐学会文集汇编》，1903年，Ⅳ，4。

② 我们把配于某行歌词的那部分曲调称作旋律句。

如有升降记号则写在数字前面，如 ♭3＝ 。

主要停顿的结束音标以 ⊔ ，处在它前面的旋律句标以 ⌈⌉ ，处在它后面的旋律句标记 ⌊⌋ 。那么，举例说，⌈♭3⌉ [5] ⌊4⌋ 就标记了一首四旋律句的曲调，其第一句结束在 ，第二句结束在 ，第三句结束在 ①。

③ 根据旋律句的音节数对从属组再作分类。可以按照从较小的音节数至较大的音节数来顺序排列这些从属组。我们用经逗号点开的阿拉伯数字来标记各句的音节数（如谱例117的曲调用12，10，10，12）；用两个以“＋”号连接的阿拉伯数字标记上述提到过的模进式重句（如谱例244的曲调用7＋7，6，7＋7．6）。如果一段曲调的所有旋律句的音节数都是相同的，那我们只需用一个数字即能标记所有四句的音节数了（如谱例1至6的曲调用6；谱例7至32中的曲调用8）。

④ 我们以曲调的音域作最后的分类。同样以数字作标记，并以连线连接分别表示曲调中最低音和最高音的两个数字（如谱例15中的曲调：Ⅶ—8）。就是说 ⌈4⌉ [4] ⌊1⌋ ，8，1—8表示一首四旋律句的曲调，其中第一句和第二句都结束在 ，第三句结束在 ；每一句都有8个音节，最低音是 ，最高音是 （谱例22）。

[2] ⌊Ⅴ⌋ ，7，10，10，Ⅴ—5表示一首三句的曲调，它的主要停顿在第一句的结尾；第一句结束在 ，第二句结束在 ，第一句有7个音节，第二句和第三句各有10个音节；

---

① 最后一句自然而然地结束在 ，所以不必作专门的标记。

最低音是 [musical notation]，最高音是 [musical notation] （谱例311）。

使用这种分类法一定能把完全一致的曲调并行排列起来。它也适用于大部分曲调的变体。

今天，在东欧各民族的农民音乐中通常存在着许多风格：或多或少被完善地保留下来的较古老的风格和（也许正在形成之中的）较新的风格。此外，还有许多被吸收并已乡土化了的因素，这些因素还没有导致形成一种统一的风格。

在某种风格的极盛时期会出现许许多多结构相同的曲调，它们都表现出一种或多种具有内在联系的模式。处在这些模式中的匈牙利地区农民音乐，其每一旋律句的结束音（或者至少是主要停顿的）编号是相同的（举例说，Ⅶ Ⅶ 8就表示了罗马尼亚某些地区的曲调；1 5 5 11，是匈牙利农民音乐新风格中具有代表性的模式之一）。大量非常类似的曲调，正是我们用于研究完全成熟的风格——亦即狭义的农民音乐——的重要依据①。

---

① 要在如此大量而具有相同特点的曲调中区别一首曲调是另一首的变体或是一首独立的曲调，经常是极其困难的。人们会这样盲目地去做：要么把这类曲调理解为一种单独的变体群（这是一个极端），要么把那些在一些细微的旋律线变化方面都几乎难以区别的曲调全都看作是互相独立的（这是另一个极端）。此外，也还有一些主要由单独曲调的即兴表演形式构成的风格类型（例如乌克兰人的“杜米”曲调，或与此相同的马拉马罗斯地区罗马尼亚的古老“霍拉—龙加”（hora-lunga）曲调。请参阅科勒萨著《乌克兰的吟唱曲调》，载《乌克兰人种学论文集》第十三、十四期、伦贝格，1910，1913年出版；另参阅巴托克著《马拉穆列什地区的罗马尼亚民间音乐》，载《比较音乐学论文汇编》第四册，慕尼黑1923年版）。

就旋律句的结束音而言，匈牙利曲调的资料是极其丰富多彩的。仅此而论，我们就应对各种风格类型进行研究。在对这些资料进行较深入的分析过程中，作为其中特别常见的某些类型便会明显地表露出来。例如，占优势的是编码为 |1| |5| |?| 的曲调；相当常见的则是标明为 |?| |3| |?| ，8 的曲调。在深入研究的过程中，我们应尽可能确定其中突出的曲调类型的相对年代。我们是根据简单的乐曲比稍复杂一些的乐曲存在得更为远久这一假设来进行工作的。原始性和复杂性涉及：

1） 曲调结构（曲调的构成）。

各种不同的发展阶段可能是：

① 短曲调。它由1至2小节的动机或由此形成循环式的双重动机组成（如大部分俄罗斯舞曲，罗马尼亚风笛舞曲和阿拉伯农民音乐）①。

② 有某种完整形式的三旋律句或四旋律句的曲调，但没有较固定的建筑结构（见谱例1至72）。

③ 有完整形式并明显具有建筑结构的三旋律句或四旋律句的曲调（如AABA或ABBA；此外，每一个大写字母各代表一句旋律句；相同的字母代表相同内容的旋律句）。

自然也存在着一些过渡阶段或者按某种倾向修饰变化的阶段。

2）节奏的各发展阶段可能是这样的：

① 大部分是相同值的严守节拍节奏（或译规整节拍节奏）（Tempo giusto）。原始音乐也许在与有节奏的身体运动（跳舞、劳动）相联系的情况下产生的：在这一原始阶段恐怕难以形成复杂的

---

① 请参阅巴托克著《比斯克拉及其周围地区的阿拉伯民间音乐》，载莱比锡音乐杂志第2期（1920年），第489页。

节奏形态。

② 宣叙式自由速度（Parlando-rubato）节奏。当曲调逐渐脱离身体的运动并为表演而表演的时候，原始的紧凑节奏所具有的舞蹈风格的简洁性也随之动摇了。此时，曲调的节奏有可能与填在它下面的唱词节奏相适应；另外表演者也可能延长唱词的某个音，以示强调。匈牙利、斯洛伐克和罗马尼亚古老的宣叙式自由速度曲调就体现了节奏的这一发展阶段。

③ 因固定了自由速度的表演而又产生的严守节拍节奏。随着岁月的流迁，有些因自由的表演方式而产生的节奏形态可能也已经固定在自由的表演之中了。此时，如果出于某种原因（例如用于舞曲），一首诸如此类的曲调又采用了严守节拍的表演方式，那么，它就保留有在自由的表演中产生的较复杂的节奏形态。这样，作为发展过程中第三阶段的严守节拍节奏就大大复杂于第一发展阶段那种原始的严守节拍节奏。

3）就各旋律句的结构（所涉及唱词的音节数）而言，我们可以假设，音节数较少的旋律句通常产生于较原始的发展阶段，而音节数较多的旋律句则产生于比较复杂的发展阶段；因强调而分成对称的旋律句（如8个音节分成4＋4）比分成非对称的旋律句（如8个音节分成3＋3＋2）更原始些。就分段结构而言，由等节奏或者等韵（即等音节数）旋律句组成的曲调比非等节奏或者非等韵（即非等音节数）旋律句组成的曲调可能要更原始一些。

4）音域较窄的曲调可被看作比音域较宽的曲调更原始一点[①]。

---

① 3）和4）两点没有普遍意义；只有在某种前提下，才能用它们去确定一首乐曲的相对年代；在这种情况下，必须首先考虑3）和4）两点中所提到的特点。

5）曲调的音阶也能体现各种不同的发展阶段。不完整的音阶（如五声音阶）就比足数的七声音阶原始些；而七声音阶又要比半音音阶原始些。

6）最后，（在风格盛期的）某个时期的曲调能否被分成许多类型，也可以表现各个发展阶段。原始状态可能只有单一的曲调类型。在稍后一点的发展阶段内，就显示出含有某些外来影响。通过这些影响，一些明显是不同类型的曲调就形成了用于固定事件的曲调（如婚礼歌曲、丧葬歌曲等）。尤其在与宗教仪式有关的音乐表演中可以看到上述外来的影响。在东欧，这一变化无疑是皈依基督教而带来的必然后果。其次——要晚得多——出现了受各种外来影响的舞曲，这也许与外来的（如城市的）舞曲的传播有关。在这一发展阶段中，原来用于任何场合的风格统一的曲调，只保留在某些独特的歌曲里，以及保留在不与任何事件发生联系的演唱中（可能也适用于一部分舞曲）。第二发展阶段在当代的罗马尼亚人中间表现得最为典型。那里除了有许多不与任何事件发生联系的原始风格曲调以外，还有不少互相分离的诸如圣诞节歌曲、婚礼曲、丧葬曲和舞曲等种类。例如比斯克拉及其周围地区的阿拉伯农民音乐就处在第一个发展阶段。他们那里的不与任何事件有关的歌曲、舞曲和一部分阿拉伯宗教歌曲都属于同一风格[①]。可以把第三个发展阶段看作是个倒退。随着时代的推移，东欧某些民族的农民在城市文化的影响下，完全放弃了他们与某些节庆礼仪相联系的习俗。随着这些节庆礼仪的消亡，使用于这些场合的特殊曲调类型也就成为多余的了。例如匈牙利农民音乐新风格只有一种类型，这种（严守节拍的）曲调既可用作为舞蹈音乐，也可以用于不与

---

① 见第 15 页脚注中提到的文章。

任何事件有关的演唱。

按照所示原理，可将匈牙利农民音乐的全部资料分成三大纲：

甲纲：古老风格的曲调；

乙纲：新风格曲调；

丙纲：既不属于甲纲又不属于乙纲的那些已形成了混合（非统一）风格的曲调。

（王昭仁　校）

甲纲① 匈牙利农民音乐的古老风格

在罗马尼亚还有这样一些个别地区（如比豪尔、胡尼奥德），那儿的农民几乎没有接触过西欧（城市）文化。在他们中间，至今依然保留着一种（即使不能被称为原始状态的音乐表现形式）应被看作相当古老的音乐表现形式。如果一位资料收集者来到这种地方，他就会感到自己恍如置身于中世纪时代了。完全可以排除这种情况：这里的农民音乐因受外来因素的侵入而曾在近期发生过彻底变化，因为这里的农民生活与各种“造福于人类的”城市文化潮流完全相隔绝。他们的整个文化水平证明，长期以来，他们的音乐未能发展：他们几乎全是文盲；他们的那种具有装饰性的艺术是原始的，未曾受到工业产品的影响；他们自己缝制服装；也几乎未曾离开过他们的偏僻的故乡。

他们的曲调能被列入上述明确分类的各种类型之中。其中不与任何事件相联系的曲调，即独特的歌曲类型是最重要的和最具有特点的一类。现在，产生了这样的问题：在古代，当其邻近的民族也还处在类似低下的文化程度时，难道就不曾出现过类似的状况？

事实上，在匈牙利曲调财富中，我们发现了这类曲调，而且数量相当可观。它们所具有的古老风格特点和在农民生活中所起的作用都表现出它们与上述提及的罗马尼亚那些不与任何事件相联系的曲调具有类似的特性。它们就是那些在当代有幸被抢救的具有古代色彩风格的残余曲调。今天，这些古代风格已逐渐被人遗忘。同时，我们还找到了与某些特定事件相联系的（典礼）曲调——尽管数量甚少。这些

---

① 谱例（134页至220页）中的西文字母A、B、C分别代表甲、乙、丙纲；A、B、C之后的罗马数字分别代表各亚纲；再后的阿拉伯数字代表各小节——译注。

曲调同样具有古老的特点，并也被认为是不复存在的东西。我们可以设想，古代匈牙利农民音乐也只会由这些以及类似的成分组成，它们也象今天罗马尼亚的上述曲调一样，具有各种可被明确划分的类型。根据各种线索分析，这些类型是：

① 不与特殊事件相联系的独特歌曲曲调（配有抒情歌词和叙事诗歌词）和与之相近的舞蹈曲调（大多配有诙谐的、有关舞蹈的唱词）；

② 婚礼歌曲；

③ 哀歌和丧葬歌曲；

④ 收获歌曲；

⑤ 对歌[①]；

⑥ 所谓的“赖格什曲调”[1]（Regos-Melodien）及其相近的儿童游戏歌曲（圆圈舞）。

在研究古老风格时，我们只研究第①类，因为对于古老风格而言，它具有典型意义。婚礼歌曲和收获歌曲都有外来渊源，所以划归丙纲。

---

① 在对歌或者情歌的歌词中，列举出男女青年各一人，村里人已经知道或能猜到，他俩正在恋爱。戏谑地暗示着恋爱关系的唱词是有模式的，其中直接填有所指少男少女的名字（参见谱例9、85、152、175、199、230、249、256、262、265、267、298、300、308、311、314和319中的唱词）。如果歌中没有提到具体人（其实，在实际生活中根本不会如此），那就以“这个青年”和“这位姑娘”来代替两人的名字。

② 关于“赖格什”歌曲，请参见G. 谢拜吉恩著《赖格什歌曲》（Regosenekek），载《匈牙利民间创作集》，第四集，1902年布达佩斯版（有28首曲调）。

此外，绝大多数对歌的情况也是如此[①]。至于丧葬歌曲，也不在此加以论述，因为柯达伊在其《匈牙利的丧葬歌曲》（Magyar Siratók）一书中已有详细论述。赖格什歌曲和儿童游戏歌曲则需要有专门的论述，因为这两类歌曲的特点及其形式与其他农民曲调完全不同[②]。

具有古老风格的（不与任何事件联系的）独特歌曲和舞蹈歌曲的曲调

就某些表面形式而言，古老风格的不与任何事件相联系的宣叙式自由速度曲调与罗马尼亚相应的宣叙式自由速度类似。

看来，古老风格的舞蹈曲调，其实就是由固定了的宣叙式自由速度曲调变成严守节拍曲调的。这在下文中还将详细论述。

在论述本纲曲调之前，必须先谈一下匈牙利农民歌词的韵律学。

众所周知，在匈牙利语言中，所有词汇的重音都落在第一个音节上。诗作的各句全都以重读音节开始。在匈牙利曲调中，弱起或上升节奏是少见的[③]。

---

① 近来，有一小部分对歌被唱成新风格的曲调，所以，它们属于乙纲（谱例８５）；而以前，甚至谱例９也被唱成甲纲的曲调。

② 在此似乎只应提到：匈牙利儿童歌曲的特点与斯洛伐克儿童歌曲的特点完全一致，并与西欧各民族的儿童歌曲也十分相近。相反，在罗马尼亚则根本没有这类曲调。

③ 这也适用于捷克人和斯洛伐克人的曲调，因为其语言的重读规则与匈牙利语的重读规则是一致的，而且，这两个民族的民歌唱词的诗句结构也都以重读为基础。罗马尼亚唱词的诗句也有类似的结构。尽管在此无法以罗马尼亚语的重读规则来解释这一点。

正如柯达伊在其论文《匈牙利民间音乐中的五声音阶》(Ötfokú hangsor a magyar nepzeneben)中所指出的，看来，旋律句的开始部分被重唱（即被强调），这种前倾是心理上的必然。所以，在较古老的演唱形式中，农民喜欢在一句唱词的前面插进一个（有时是两个或数个）音节（hej ，ej ， i，ə），或许只插进一个浊辅音（m，ñ，hñ等），而它们并不成为唱词的一个组成部分；同时，这样唱出的音（或许是音群）起到弱拍的作用，而它也不是该曲调的一个组成部分[1]。（参见谱例2第三句前面的那个音；谱例3第一句和第三句前面的音；谱例4第二句和第三句前面的音；等等）

第一亚纲　每句唱词为8个和12个音节的曲调

节奏和曲调段落　曲调段落由四等韵句组成；其中，每句为8个音节的曲调占绝大多数，约有70首[2]（见谱例7—32）；由每句为12音节组成的曲调段落大约只有7—8首（见谱例1—6）。
12音节的句子都能归于下述节奏式：

♪♪♪♪♪♪|♪♪♪♪♪♪|，

8音节的句子都能归于下述节奏式：

♪♪♪♪|♪♪♪♪|。

演唱12音节的旋律句一律用宣叙式自由速度，演唱8音节的旋

---

① 我们在较古老的斯洛伐克歌曲中也能找出这种弱起小节，而在罗马尼亚的演唱中，这类例子更多一些。

② 以下这类数字都不包括各种变体（注意：一些流行曲调常有15至20种，甚至更多种有名的变体。

律句大都用宣叙式自由速度。

以宣叙式自由速度演唱时，原节奏式中的个别八分音符常被延长或缩减一定量的时值，甚至被延长或缩减非定量的时值，这类演唱形式常常具有即兴特点。在演唱其中的某些曲调时，时值的一部分变化是固定的，并因此构成了曲调的基本特点，这也许就被理解为固定了的自由速度，见谱例7a，8。

在旋律句为8个音节的段落中，上述延长主要体现在最后一个或最后两个（也可能是最后四个）音节中。即：

第一和第三旋律句常以♪♩.（或♩♩）结束（谱例10、20、22）：
在第二句，特别是第四句的尾节奏上已能看出音乐的地区特性，其中，在甲、乙、丙三个方言区，结尾为♩♪𝄾𝄽（偶然为♩𝅗𝅥♩）或♬♩. ♫♩|（见谱例10，15，24，27，29，）；但在丁方言区，第二句常以♩♩♩ 结束，第四句也几乎永远以♪𝅗𝅥.（或♩♩）结束（见谱例12，14，16，17，19等）。

旋律句原有节奏的开始部分也常有变化。第一句的开始几乎从来不变，第二句、第三句开始的变化稍多一些（句子开始为♩.♪，谱例31）。旋律的第一小节经常被唱得相当快，这在丙方言区尤其如此）；在第二、第三小节时，速度逐渐减慢，直至正常速度（见谱例4，22）。在甲、乙、丙三个方言区，句子中间的原有节奏常有这类变化（谱例24和32的节奏极为明显地代表了这些地区的特点）。在丁地区，变化过于频繁，过于多样，因此几乎无法归纳出任何一种格式。

在12音节句的少数段落中，时值的延长大多限于句末：♪♩.（♩）或♩𝅗𝅥♩（谱例3），有时也限于句子的第五和第六音节：♫♫♫♩♩. |♫♫♫♪♩.♩‖（或♫♫♩♩|♫♫♩♩♩♩‖）。

但在这种情况，句子中间延长的时值既不会出现在第三句，也不会出现在第四句，这也许为了避免令人疲劳的单调性（谱例2）。第一句第一音节从不延长。有时第三句或第四句（也许第二句）的第一音节也不延长。在12音节句的段落中，也不会出现其他的时值延长形式。除了已提到的各种变化外，句子的节奏接近单调的吟诵。

特别要强调一点，不仅在8音节或12音节句的宣叙式自由速度曲调中，还是在下文中论述的6音节和11音节句的宣叙式自由速度曲调中，时值的各种变化并不取决于所填唱词音节的环境长度。(Positionslängt)或自然长度。这一节论至少是从有关的研究和试验中得出的。当一些曲调被多次录音（一直由同一位歌手演唱同样的唱词）时，就会出现这种情况，曲调的同一处，—∨（分别表示一个长音节、一个短音节——译注）音节一次被唱成♩.♪，另一次被唱成♪♩.。当然，也常有这种情况，被缩短的音值异乎寻常地落在◡◡双音节上，我们认为这种适应唱词节奏的本能应归于较新风格的影响。下文将要论述的、被称之为“相适应的”严守节拍节奏属于较新风格的代表性特点。

在丁地区，绝大多数在节奏上呈现出丰富多彩形式的8音节句宣叙式自由速度曲调都有十分丰富的装饰音（12音节句的较少）。但是，这种装饰音与节奏变化一样，并非一成不变的。有时，尽管是同一位歌手的演唱，曲调的每一次反复都有相当显著的变化。

众所周知，古老风格已处于灭绝的境地。这一风格的曲调几乎只有老人才熟悉。另外，即使他们知道这些曲调，他们也不愿意演唱它们，原因是年轻的一代和那些新风格的崇拜者会对此加以议论和讥讽，年青人嘲笑所有“旧风尚”。在节奏形式和装饰艺术方面所表现的各种波动，可能已经是一个没落的象征。这一结论也可从下述事实中得

出：在瓦拉几亚（今罗马尼亚地名——译注），有一些正处于全盛时期并具有类似丰富装饰的宣叙式自由速度曲调，其中原有节奏式的各种变化和各种装饰已十分固定，甚至在几个人同时演唱时，各段的节奏和装饰也都完全一致。我们也还能把甲、乙、丙三地区内的一些古老曲调的极其罕见的装饰看作没落的一种象征[1]。显然，由于地理位置的原因，丁地区的塞克勒人能够较好地继承了那种原始的、极多装饰的演唱形式。

在转向论述古老的舞曲节奏之前，首先必须说明，要想确定一首（在特点上已与古老风格的宣叙式自由速度曲调一致了的）具有严守节拍节奏的曲调是否为一首舞曲，将是相当困难的。本世纪初，古老舞蹈已荡然无存。由此看来，在此问题上，只有曲调的唱词能为我们提供某些线索了。但是，只有极少数严守节拍的曲调还配有有关舞蹈的唱词（施纳达逗乐歌[2]式的所谓“舞蹈歌曲唱词”[3]）或者一些从中可以肯定地推断出只被用作为舞蹈歌曲的其他唱词。为此，我也并不刻意追求对这些严守节拍的曲调作精确的划分，而只在并不考虑其

---

① 在一些从高龄老人那儿收集来的录音中也能极偶然地找出比较丰富的装饰音（谱例40）。

② 阿尔卑斯山地区的一种用常声和假声交替演唱的即兴式逗乐小歌曲。——译注

③ 我们把那些具有诙谐、嘲弄或者讽刺内容的、大多是一段体的唱词称之为舞蹈歌曲唱词。这些诙谐和嘲讽的内容涉及与舞蹈有关联的娱乐事件；在舞蹈时，它们作为舞蹈曲调被演唱，或者随着节奏仅被吟诵。

是否为一首舞蹈曲调的前提下，来对它们的节奏作一般性的论述（他们的其他特点与宣叙式自由速度曲调完全相同，因此在论述音阶和结构时，对这类曲调不再作专门研究）。

古老的严守节拍曲调的结构与宣叙式自由速度曲调的结构完全相同。所以，从中可以得出下述结论：古老的严守节拍曲调要么是宣叙式自由速度曲调（有相同形式的节奏）的“严守节拍的原始形式”（节奏的第①发展阶段，见第17页），要么就是被固定成用严守节拍节奏速度来表演的宣叙式自由速度曲调（节奏的第三发展阶段）。遗憾的是，我们没有这种发展过程的现成证据，因此，这只能作为一种假说。

如上所述，在12音节句的古老曲调中，没有严守节拍的曲调。

在8音节句的古老曲调中，约有23首具有严守节拍节奏的曲调。它们的节奏式如下：

ⓐ 等节奏（＝各旋律句具有相同的节奏）曲调段落。

1．2／4 ♪♪♪♪ | ♪♪♪♪‖（＝具有规整而又紧凑节奏的相同8分音符）2首曲调。

2．4／4 ♩♩♩♩ | ♩♩♩♩ ‖ （其实与1相同，只是速度拉长了一倍），2首曲调。

3．与在所谓“相适应的”严守节拍节奏中出现的节奏式相同（见下文），8首曲调（谱例28，Sz．N．21，29）。

4．2／4 ♪♪♪♪ | ♩♩ | ♩♩ ‖ ，5首曲调（谱例11，13）。

5．2／4 ♩♩ | ♩♩ | ♪♪ ♩ | 𝅗𝅥 ‖ ，2首曲调（谱例25）。
或者 ♩.♪

6．2／4 ♪♪♪♪ | ♪♪ ♩ | 𝅗𝅥 ‖ ，2首曲调（Sz．N．109）。

7．4／4 ♫♫♫♫|♪♩.|𝅗𝅥 𝅗𝅥‖，1首曲调（谱例30）。

ⓑ 异节奏曲调段落（＝各旋律句具有不同的节奏），只知道两种形式（谱例9和18）。

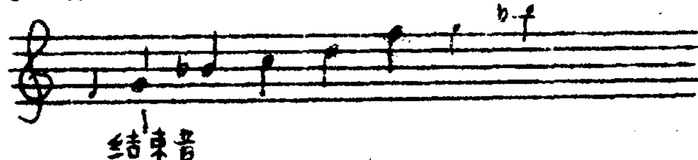
很明显，ⓐ3和ⓐ4最多。在一些吸收了匈牙利因素的斯洛伐克曲调中也有ⓐ4节奏。在斯洛伐克资料中，还有ⓐ2和ⓐ6，可能还有ⓐ5（在非五声音阶结构的曲调中）。

关于ⓐ3提到的相适应的严守节拍节奏将在论述古老的7音节句曲调中详细论述（见50至54页）。

此外，对异节奏形式可作这样的假定，它们的产生受到了更多是出现在丙纲中的类似节奏形式的影响。

严守节拍曲调的装饰音十分少见，甚至常常完全没有。包括丁地区也是如此。

音域和音阶　古老风格曲调的音阶可被归为下述无半音五声音阶：



Z．柯达伊首先认识到匈牙利农民音乐中五声音阶的重要性，并在已提及的那篇论文中作过详细论述。他在文中认为：古老的匈牙利调以下述三种曲调形式继承了五声音阶：

1．那些纯五声音阶体系的曲调（谱例2，3，15①变体：59，302）。

2．那些（五声音阶中没有的）全音阶中的第2和第6级只作为次要的装饰音出现的曲调（谱例7b，12，19，21，26，38，60，64，244）。

3．那些虽然还能看出五声音阶基础、但第2和第6级已被作为能唱出独立音节的骨干音的曲调（绝大多数落在弱拍部分，绝不会出

① 见柯达伊的《匈牙利民间音乐中的五声音阶》。

现在旋律句的结束音上)(谱例1，4，6，10，16，17，18，29，32等)。

在第2和第3两项中，第2级音绝大多数以a'或$^{b}a'$出现，第6级音以e^2或$^{b}e^2$出现。所以从原有的五声音阶中产生出了多利亚调式的、伊奥利亚调式的和弗里季亚调式的音阶①。

在五声音阶中，还能观察到另外一种性质的变化，它对甲方言区很有代表意义：这就是第3级或者第3和第7级的发声较高。有时提高了稍微不足的半个音，因此产生了一个中性三度或者六度②(谱例15，74^{a}，261)，在另一些时候，又提高一个完整的半音，这样就产生了一种大调式的或者米索里第亚调式的音阶③。当然，在这些音阶中，五声音阶的结构是一清二楚的。因此根本不会把它们的五声音阶渊源搞错(谱例7^{b}，33^{c}，40，56，74^{b}，244；收集自丙方言区的谱例9是个例外现象)。因为第5级不具有和声的属音等原因，所以具有这种渊源的大调式音阶仍与真正的大调式音阶有所不同。

此外，五声音阶结构还表现在旋律进行的所谓五声音阶变化之中。例如处于 ， ， ，或 各

---

① 没有在一首曲调中出现有可能出现的第四种组合(有$^{b}a'$和e^2的音阶)。

② 在农民的演唱中，我们还能比较经常地找到某些主导级(主要是第3级和第7级，有时也是第2级和第6级)的波动发声。在罗马尼亚尤其能观察到这种现象。

③ 第3级和第7级经常在同一曲调范围内发生变化。它们时而被唱得高一点，时而被唱得低一点。

级的各个旋乐部分的循环就证明了五声音阶的渊源；其次是音列，如 或 ；最后是常见的四度音程，如 ， 或 。

如果在一首一般看来是古老风格的曲调中，没有上述变化，或者，如果旋律句的结束音落在第2或第6级（即落在五声音阶所没有的级）上，那么它就不属于古老风格，而属于丙纲了。

曲调的音域似为Ⅶ—7，Ⅶ—8，Ⅶ—9；1—7，1—8，1—9；Ⅶ—5，1—5和1—^{b}10相对比较少见。

曲调结构（曲式） 我们从下述两点来研究曲调结构：1．按各旋律句的结束音；2．按各旋律句的内容关系（从内容上看，这些旋律是否各不相同，或者是否两句或多句具有相同的内容）。

第2句的结束音，即主要停顿的那个结束音是最重要的结束音，它把曲调分成互为补充并是等值的两部分：可以说是一问一答。在古老风格的8音节句曲调和12音节句曲调中，亦即在30首8音节句曲调（谱例12—21）和4首12音节句曲调（谱例1—3）中，该音多为$^{b}3$（= ）。

第一句的结束音大多为 [5]（12例），

为 [4] 和 [7] 的较少见，

为 [b3]，[1]，[8] 和 [Ⅶ] 的更少见。

第三句的结束音大多为 [b3]，

为 [1] 的较少见，

为 [4]，[Ⅶ]，[7]，[5] 的更少见。

第1，第2，第3旋律句分别以 [5] [b3] [b3] 为结束的曲调（谱例17）最常见（7例），这样，就不得不把它们看作古老的8音节句和12音节句曲调的典型形式了。

总停顿为 [♭3] 的曲调的地理分布：

29首收集自丁方言区，

2首收集自甲、乙、丙方言区，

3首收集自甲、乙、丙、丁方言区。

我们知道，在一首曲调中，不太重要的第1和第3句的结束音会有相当的波动（甚至在变体群中也是如此）。而在某些曲调或变体中，甚至连曲调最重要的支柱——主要停顿（也许它在这类曲调中本应是 [♭3] ）——也出于某种原因而变换了其原有的位置。最常见的是它降到 [1] 。这类曲调中有17首8音节句曲调（谱例7—11）。

其中第1句的结束音大多为 [1] （4例），

为 [4] ，[5] ，[7] ，[8] 和 [♭3] 的较少见。

第4句[①]的结束音大多为 ♭3 （5例），

为 [1] ，[5] ，[Ⅶ] 和 [4] 的较少见。

地理分布为：

10首收集自甲、乙、丙方言区，

3首收集自丁方言区，

4首收集自甲、乙、丙、丁方言区。

在主要停顿为 [5] 的曲调中，有15首8音节句曲调（谱例24—32）和1首12音节句曲调（谱例6）。

其中第一句的结束音大多为 [7] （4例），

为 [♭3] ，[4] ，[5] ，[8] ，[1] 的较少见。

---

① 此处原文为“第四句”似应为第三句——译注。

第4句[1]的结束音大多为 b3 （7例），

为 4 ， 1 ， 5 ， 7 和 VII 的较少见。

最常见的结构编码为 7 5 b3 （谱例29，30）。

地理分布为：

14首收集自甲、乙、丙方言区，

3首收集自丁方言区，

3首收集自甲、乙、丙、丁方言区。

只有7首8音节句曲调（谱例22和23）和1首12音节句曲调（谱例4）的主要停顿为 4 。其中：

4首收集自丁方言区，

1首收集自甲、乙、丙方言区，

3首收集自甲、乙、丙、丁方言区。

最后，只剩下4首都收集自丁方言区、主要停顿为 VII 的曲调了。毋庸置疑，它们原出自罗马尼亚的资料。在罗马尼亚，还有它们的许多变体，也还存在着很多具有相同主要停顿的曲调。关于这一点，拟在有关罗马尼亚民间音乐的专著中详细论述。

按照地理分布的情况看，以主要停顿 b3 为主的曲调大多来自丁方言区[2]。但从中并不应得出下述错误的结论，即似乎总停顿 b3 只是丁地区的特点。塞克勒人所处的地理位置使他们得以更好地保留古老风格的残余。可因此得到解释的这类曲调极多。也许在

---

① 此处原文为“第四句”，似应为第3句——译注。

② 主要是古老风格的大部分曲调。

古代匈牙利人居住的其他地区，也同样存在着大量这类曲调。只是到了后来，由于主要停顿发生了各式各样的移动，才产生了音乐方言的不同差别。这就是说，主要停顿移到了 [1] 是甲、乙、丙方言区的特点，尤其是甲方言区的特点，主要停顿移到了 [5] 是丙方言区的特点。

还必须指出，主要停顿移到另外一级（大多为邻级）的情况也出现在变体群中。例如：曲调 [4] [b3] [4]，8，Ⅶ—8（谱例15）就有以 [1] 作为主要停顿的变体。在其他变体群中，原来是 [5]，而在变体中却移到了 [b3]（谱例67），或者正好相反原来是 [b3]，却移到了 [5]（谱例60）①。

从某种程度上说，旋律线取决于终止音的位置。（旋律）在第七

---

① 我们对个别的一、两首曲调甚至有这样的怀疑，即连最为重要而又最少变化的音——结束音——也无法免遭这种移动的干扰。如果我们把谱例5的结束音移低一级（变为 ），而不移动其他各音，那我们得到的曲调是 [5] [4] [b3]。这样，我们就能心安理得地把它看成是谱例4的变体。事实上，该变体可能就产生于这一曲调，这就是说，它与另外一首属于丙纲并具有弗里季亚调式音阶的 [4] [b3] [b2] 曲调类似，其结束音被移高了一级。从Sz. N. 123中可以推测出类似的情况：该例的结束音似乎被移低了一级；如果我们把曲调提高一级，那就形成了 [4] [b3] [Ⅶ] 这样的曲调，这就与谱例17和19极其相近了。正因为如此我们才把这两首曲调归入古老风格之中（否则应属于丙纲）。

级或第八级（有时在 [musical notation] ）时开始，或者总之在音区比较高的位置开始，是古老风格的特点。在大多数主要停顿为 [b 3] 、 [4] 和 [5] 的曲调中，第1、第2和第3旋律句保留了这种较高的位置；在第4旋律句中，旋律从5降到了1。当然，在甲、乙、丙三个方言区的那些主要停顿为 [1] 的曲调中，旋律在第2句时即已下降，而在 [1] 的曲调中，甚至在第一旋律句结束时就降到了第1级。但在这些曲调中，不仅其第1句，而且其第2句也常常在第8（或第7）级开始，这也是显而易见的。

如果我们比较一下四句旋律句的内容，就会得出这样的公式（见第16页有关大写字母的解释）：

ABCD式曲调有12音节的3首和8音节的30首（谱例14、15、20、23等）。

ABBC式曲调有12音节的1首和8音节的18首（谱例10、12、26、27、30）。

AABC有9首（谱例7、8、28）

A^5B^5AB有4首（A^5比A高五度；谱例21、24、32）。

ABCB有5首（谱例11；Sz. N. 26）。

AABBv有1首（Bv为B在结尾处有一很小的变化；鲍尔特卢什，第四册，谱例43）。

AAvBBv有2首（谱例18、25）。

ABCCv有1首（基什，谱例67）。

那么，绝大多数曲调表现为ABCD和ABBC这样两种非建筑结构：前者各句的内容互不相同，后者也只有第2和第3两句的内容相同。值得注意的是：ABCD、ABBC和A^5B^5AB式主要出现在宣叙式自由速度曲调中，其他几种几乎只出现在严守节拍的曲调

中。在丙纲的一些曲调中，公式ABCD也十分常见。这大概是古老风格的影响所致。相反，ABBC这种结构在丙纲中几乎完全没有，就就是在古老风格的其他各亚纲中也极为罕见。这在下文中还要提到。因此，ABBC式主要成了古老风格8音节的宣叙式自由速度曲调的特点。

A^5B^5AB是一种值得注意的结构，它对匈牙利农民音乐具有典型意义。它的第1句和第2句分别与第3句和第4句相同，只不过比后者高了五度。由此得出的编码为 $\boxed{7}$ $\boxed{5}$ $\boxed{b3}$ 、$\boxed{8}$ $\boxed{5}$ $\boxed{4}$ 或 $\boxed{9}$ $\boxed{5}$ $\boxed{5}$ ， $\boxed{4}$ $\boxed{5}$ $\boxed{VII}$ 较少见；第五种可能性是 $\boxed{5}$ $\boxed{5}$ $\boxed{1}$ ，但从来没有出现过（谱例21中，原来的 $\boxed{5}$ 降为 $\boxed{b3}$ 。这受到了主要在丁方言区内流传的、以 $\boxed{b3}$ 为主要停顿的曲调的影响。而在许多情况下——如谱例71a和302——原有的 $\boxed{5}$ 却滑为 $\boxed{1}$ ！）。$A^5A^5_vAA_v$与A^5B^5AB十分接近。从内容上看，这儿的第1句和第2句是相同的（但其终止音各异），并构成一个乐段；该乐段以低五度反复一遍，作为第3和第4句（谱例67、71a，74a，302）。为了简便起见，在统计中这两种结构都写成A^5B^5AB。尽管A^5B^5AB和$A^5A^5_vA$

Av 在各亚纲中都有出现，但相对而言，它们还是比较少见①。在丙

---

① 这一有趣的例子说明，在某些情况下，比较少见的现象也具有一定的典型意义。另外，我只敢在脚注中作这样比较大胆的假定，难道 A^5B^5AB，或者更简单一些的曲式 AA^5_vAAv（此式中的第一个A似应为 A^5——译注）不是匈牙利农民曲调的原始结构，难道比较晚一些的ABCD，即比较复杂些的结构不是产生于前者。对此过程可作下述设想：原来只有AAv或者AB结构的二旋律句曲调，后来由于某种原因，整个以低五度反复一遍，因而变长了，由原来的二旋律句变成了四旋律句。其诱因也许就是用某种两根弦定为五度关系的乐器加以演奏或用某种较长的笛子加以吹奏这一曲调所致。在演奏这些乐器时，可用从一根弦跨越到另一根弦的演奏方法或者以强吹或弱吹的方法进行机械式移调。所以，值得注意的是，在ABCD结构的大部分曲调中，AB两句在音区的较高位置中波动，这与 A^5B^5 两句的情况相同，也就是说，在 A^5B^5AB 结构中存在的“从上至下进行”的明显倾向，也存在于ABCD结构中。旋律线的这种方向性甚至也是古老风格曲调的特点。这在论述旋律线的段落中已经清楚了。此外，还应注意下述情况：A^5B^5AB 结构的曲调常有一些接近ABCD结构的变体（谱例71a和71b），而ABCD结构的曲调则又常有一些接近 A^5B^5AB 结构的变体；或者，有时把ABCD结构推测为经过了强烈变化的 A^5B^5AB 结构（谱例27、29、30、54、57）。

在切雷米森人（Tscheremissen）的五声音阶曲调中，我们还能找出一种与 A^5B^5AB 结构基本相符的特殊结构。参见谱例后的附加谱例Ⅰ—Ⅲ，及其注解。

纲曲调中也有一些节奏上起了变化的（异韵的）A⁵B⁵AB结构式。此外，在斯洛伐克曲调中也有这种结构式，其中一部分是从匈牙利吸收来的曲调，一部分是独立形成的曲调。尽管如此，这种结构式，尤其是其等韵五声音阶的形式仍被看作为匈牙利独有的结构（可参见丙纲）。

AAvBBv结构的AAv和BBv本来各为一个乐段。它在古老风格中极为罕见，但在马拉马拉斯地区罗马尼亚人的新风格中却是具有代表性的结构之一。所以，有那么一至两首这类曲调从马拉马拉斯地区传进了塞克勒地区的推测也得到了论证。因此，它们本应属于丙纲。尽管如此，谱例２５还是被划归为古老风格，因为该曲调具有几乎是纯粹的五声音阶①。

尽管在A⁵B⁵AB，AAvBBv和AABBv结构中表现出了某种对称特点，但它们仍不能属于建筑结构，因为建筑结构的特征是建筑式的概括，只有在第1和第4旋律句一致的时候它才会形成。

当然，即使在新风格（乙纲）和古老风格之间并未表现有密切的联系，但一定要在古老风格的A⁵B⁵AB，或者ABBC这些曲式中找出新风格的建筑结构萌芽，也不无可能。

到此为止所论述的五声音阶体系的等韵１２音节和８音节曲调是古老风格中最杰出的代表曲调。在匈牙利农民音乐中，它们似为最古老而又十分闻名的资料，这在其他民族或邻近民族中根本没有，或者只有一些外来物。

---

① 被划归为丙纲的谱例１９６具有完全相同的结构，该曲调也是来自马拉穆列什地区罗马尼亚曲调的外来物。

古老风格的证据是：

五声音阶的音体系；

比较原始的结构：已是完整的曲式，但仍未成为建筑式曲式；

旋律句的等韵；和

它们在匈牙利古老农民音乐中起到了与罗马尼亚的宣叙式自由速度8音节曲调在罗马尼亚农民音乐中所起的同样作用这一事实。

（这些曲调，主要是丁地区的曲调，其唱词从语言到内容都具有一种引人注目的古风特征。这一点虽然并不重要，但也必须提及。）

很难确定究竟是12音节曲调还是8音节曲调具有更古老的渊源，因为8音节的句子虽然比12音节的具有更原始些的形态，但相反，12音节的却保持了完好无损的五声音阶。

关于它们的始源我们一无所知。但至少可以肯定，它们不是源出自邻近民族的农民音乐。因为在南斯拉夫人、在德国人、或者在斯洛伐克人中间都没有类似的曲调（几首已经提到的严守节拍曲调是例外，如谱例11a）。如果我们把罗马尼亚的资料拿来进行比较，那问题就变得复杂了。因为其中有许多具有类似结构的曲调（有一些曲调甚至既出现在匈牙利资料中，也出现在罗马尼亚资料中）。关于这一问题，拟在已经提及并将在日后撰写的罗马尼亚民间音乐专著中加以详细论述。在此只简要地指出以下几点：

古匈牙利疆界内的罗马尼亚农民音乐自成两个音乐方言区，这两个方言区的音乐差别极大，因此会使人觉得，这些音乐似乎不仅是两个不同血源，而且是两个并不互为近邻民族的音乐。相反，在广大得多的匈牙利人居住地区内（包括匈牙利西部），古老的匈牙利风格却是完全统一的，甚至在各个音乐方言中，都几乎感觉不到其间的细微

差别[①]。

在毗邻塞克勒地区的罗马尼亚地区，特别在该地区讲两种混合语言的居民中，人们以一丝不差的同一形式传唱着大约4至5首具有 [b 3] 和 [5] 的匈牙利古老风格曲调（如谱例16、21和26）[②]；同时，该地也还流传着一些曲式并不完全一致，但具有类似结构的曲调。相反，在与匈牙利乙和丙方言区接壤的一些罗马尼亚地区中却根本找不到来自匈牙利古老风格资料的外来物，在那里，甚至几乎感觉不到它的丝毫影响。因此，根本不能假定，直接与塞克勒地区接壤的那块小小的罗马尼亚地区会对西本彪根地区和既与之关联又广大统一的匈牙利地区（甚至匈牙利西部）产生某种影响；也更无法设想，罗马尼亚这一狭小地区的某种特殊音乐竟然会跃出罗马尼亚广大的地区包围圈！如果进一步考虑，匈牙利古老的农民音乐表现有六种不同的形态：即其基本特点是一致的12音节和8音节旋律句以及将在下文中论述的6音节、7音节、11音节、10音节和9音节旋律句。而罗马尼亚农民音乐却只有唯一的一种形态，即宣叙式自由速度8音节曲调。因此也无法作出这样的假设，即某民族吸收了8音节的形式，

---

① 来自丙地区的谱例16和19、来自乙地区的谱例20和来自甲地区的谱例15等曲调最能说明匈牙利古老风格已达到了何种统一的程度。

②谱例16这一曲调也浸入到了罗马尼亚的统治阶级中，并由他们加以传播，致使它在西本彪根和巴纳特地区成为家喻户晓的曲调。该曲调的不少变体也被收在我的一本比豪尔地区的曲调集里（见《比豪尔地区的罗马尼亚民间曲调》，1913年布加勒斯特版，罗马尼亚科学院出版；谱例231、233、234、236和237）。

并从中组织出多种新形式，而施予民族则只保存了唯一的一种形式。

更接近事实的可能性倒是，在数百年前就处于较高级文化阶段的塞克勒人一定对邻近的罗马尼亚人产生过影响。

在罗马尼亚资料中，除已提到的忠实于原曲调的外来物外，还包括一些表现出与匈牙利8音节四旋律句有某些类似的曲调。

较为重要的不同特点为：

1. 这类罗马尼亚曲调多以 [Ⅶ] 作为主要停顿，有时也作为第1句和第3句的结束音（见巴托克：《巴豪尔地区的罗马尼亚民间曲调》，谱例81、95、98、106）。

2. 与匈牙利曲调不同，在这类曲调的第1句和第2句中，旋律线波动在Ⅶ（或1）和5（或6）之间，并都以Ⅶ或1开始。

这类因摹仿产生并具有与塞克勒曲调相同特点的曲调与更接近于南斯拉夫曲调类型的大量真正的罗马尼亚曲调就相去甚远了①。

在讨论古老的风格究竟源出自何处这一问题时，我们不妨考虑一下这种假定：其中显露的五声音阶难道没有一点亚洲血源。我认为不能排除其中的某种联系，甚至不能排除与鞑靼人和切雷米森人的五声音阶有共同渊源的可能（见谱例后的附加谱例Ⅰ—Ⅲ，及其注解）②。

---

① 在罗马尼亚人中间，存在着一种具有五声音阶结构的5、6甚至7旋律句曲调类型，它原本是在匈牙利索特马尔（也许还包括锡拉吉）行政区和毛罗什——托尔达北部地区很有代表性的同一种曲调的即兴式变体。这种在匈牙利影响下产生的罗马尼亚曲调，在塞克勒人中间也到处可见，并也被看作是来自罗马尼亚的外来物。

② 见G. 许内曼：《德国音乐中的匈牙利动机》，匈牙利年鉴，第四册，第71页。

遗憾的是对与匈牙利人有血源关系的那些民族的音乐知之甚少，加上可用作科学比较的资料又如此匮乏，因此暂时还无法解答这一问题。

第二亚纲　每句唱词为6个音节的曲调

音阶和结构　总的来说，它们与第一亚纲曲调的音阶和结构相同。约有30首曲调（见谱例33—43），其中

以 b_3 为主要停顿的有11首（谱例34—36；Sz. N. 62、67、77、79、85、101、102、111），

以 [1] 为主要停顿的有5首（谱例33，Sz. N. 19、24），

以 [5] 为主要停顿的有7首（谱例37—42），

以 [4] 为主要停顿的有3首（Sz. N. 121），

以 [8] 为主要停顿的有1首（谱例43；Sz. N. 150），

以 [Ⅶ] 为主要停顿的有3首（Sz. N. 2、4、8）。

对第1句和第3句结束音的分类，与第一亚纲曲调的情况大致相同。

有关地理分布的情况以及旋律进行和音域等方面的情况也与第一亚纲的有关方面相同。

ABCD结构有22首（谱例33、34、35、41、43），

A^5B^5AB结构有3首（谱例40、42；Sz. N. 77），

ABAC（谱例37）
AABB（谱例38）
AABC（Sz. N. 62）
ABBC（谱例36）
以上各有1首。

ABCD结构在本亚纲中出现的次数也是最多（尤其在宣叙式自

由速度曲调中）。相反，奇怪的是，在前一亚纲中非常典型的ABBC结构在本亚纲中却极为少见。

节奏　大约有半数曲调（17首）具有宣叙式自由速度节奏，其余曲调为严守节拍节奏。

宣叙式自由速度曲调旋律句的基本节奏式为♫♫♩♫♫♩ ‖。

这一基本式比第一亚纲中的节奏式有更多的变化，所以很难例举其类型。但不管怎么说，在稍以自由速度表演的一些曲调中，每句最后一音的延长有典型意义：♫♫♫♫ | ♪♩. | ，或者仅第2句和第4句最后一音有所延长：‖: ♫♫♫♫♫♩ | ♫♫♫♫ | ♪♩. :‖　　（从某种意义上说，这后半截使人记起了12音节旋律句的半句）。

严守节拍的曲调有下述节奏形式：

a　等节奏段落

1. 2／4 ♩♩ | ♩♩ | ♩♩ |　　……有1首（谱例37）
　　或 ♩.♪

2. 2／4 ♫♫♫♫ | ♩♩♩ ‖　　……有1—2首
　　或 ♪♩.

3. 2／4 ♫♫♩ | ♫♫♩ ‖　　……有2首（谱例38；Sz. N. 121）

4. 2／4 ♫♩ | ♪♩♪ ‖　　……有2首（谱例35）；

5. 2／4 ♫♩ | ♩♫ ‖　　……有1首（谱例39）；

6. $\frac{2+3+2}{8}$ ♫ ¦ ♪♫ ¦ ♫ ‖　　……有1首（谱例34a）；

7. 2／1 ♩♩ | ♫♫♫♩ ‖　　……有1首

b　异节奏段落

1. 2/4 ‖: ♫♩ | ♫♩ | ♫♫ | ♩♩ :‖　　1首(Sz.N.8)

2. 2/4 ‖: ♫♫ | ♩♩ :‖ ♫♩ | ♫♩ | ♫♫ | ♩♩ ‖　　2首(Sz. N. 19、101);

3. $\frac{2+3+3}{8}$ ‖: ♪♫ ┆ ♪♩ | ♪♩ | $\frac{3+2+3}{8}$ ♪♩ ┆ ♫ ┆ ♪♩ :‖

1首(谱例36);

4. 2/4 ‖: ♩♫ | ♫♩ | ♩♫ | ♩♩ | ♩ 𝄽 :‖　　1首(谱例42)。

显然，每一节奏式只有1至2首曲例，所以，无法用某一节奏式来确定古老风格的特殊流传方式。相反，在丙纲曲调中，这些节奏形态，特别是其中的 ⓐ 1、2、3、5和 ⓑ 1、2、4，却要常见得多。所以，我们现在比在分析严守节拍的8音节旋律句时更有理由认为：这些紧凑的节奏形式是在具有古老风格的丙纲曲调的影响下产生的①。

在斯洛伐克资料中——不仅在那些从匈牙利吸收来的曲调中，而且在其它曲调中——也有上述各种节奏式，而且数量相当可观。这一情况使我们想到了外来节奏的影响。但这并不意味着，所说的曲调不是匈牙利的独有产物。我们从该节奏中得出的结论只能是，它受到了外来的影响。

在匈牙利农民音乐中根本没有2/4 ♩♫ | ♩♫ ‖　　节奏!

---

① 因此产生了这样的问题，即严守节拍的6音节旋律句究竟应归属古老风格，还是丙纲？要作精确的划分确实相当困难。另外，在甲纲中还有一些曲调的归属问题尚未解决，在乙纲和丙纲中也有相同的问题。但因为这类曲调相对很少，所以，即使对其作出错误的划分，也并不影响总结论的正确性。

虽然，它与匈牙利农民的音乐感是相矛盾的①。

在6音节旋律句曲调这一亚纲中，宣叙式自由速度曲调最具有古老风格的特点。它们大多为ABCD结构。明显的五声音阶体系表现了它们的古老特性。但无法确定，它们是否有着与第一亚纲曲调同样长的历史。当然，这只是个无关大局的问题。

第三亚纲　每句唱词为7个音节的曲调

每句唱词为7个音节的曲调在匈牙利古老的农民音乐中所占据的地位完全有别于上述两亚纲的曲调。

本亚纲曲调的节奏都是严守节拍速度的，无一例外。这些曲调原来很可能只用作舞蹈音乐。

这类曲调相当少见，仅24首（谱例44—54）；其中：

[b3] 作为主要停顿的有12首（谱例48—52；8z。N。54、58、59、104）；

[1] 作为主要停顿的有7首（谱例44—47）；

[5] 作为主要停顿的有4首（谱例53、54）；

[Ⅶ] 作为主要停顿的有1首。

它们的地理分布约与上述两亚纲曲调的情况相同。

旋律段落都是等节奏的；公式如下：

---

① 这一结论适用于甲、乙、丙各纲。在丙纲中虽然有一些例外（谱例92、184），但它们显然源出自艺术歌曲。

1. 2/4 ♫♫ | ♫♩ ‖　　有6首（谱例44、51、53）；[①]

2. 2/4 ♫♫ | ♪♩♪ ‖　　有2首（谱例46）；

3. 2/4 ♫♫ | ♩♫ ‖　　有2首（谱例49）；

4. 2/4 ♩♩ | ♩♩ | ♩ ♫ ‖　　有1首（谱例54）；

5. 4/4 ♩♩♩♩ | ♩♩𝅗𝅥 ‖　　它是“相适应的”严守节拍节奏，有13首（谱例45、47、48、50、52）。

第2、3、4式都是第1（原始）式的变体；除第3外，它们也许都是舞蹈曲调。

第5式4/4 ♩♩♩♩ | ♩♩𝅗𝅥 ‖ 也许在节奏上扩大了第1式。我们称之为“可变化的”或者“相适应的”节奏。因为其中显示出一种引人注目的现象，即双四分音符（♩♩）适应了所填唱词音节的自然长度或环境长度（在31页 ⓐ 3中提到的节奏♩♩♩♩ | ♩♩♩♩ | 中也有类似的现象）。

这种相适应是这样发生的：

♩♩ 落在两个长音节（— —）上；

♩♩ 或♩.♪ 落在一长一短两个音节（— ∨）上；

♪♩.（很少为♩♩）落在一短一长两个音节（∨ —）上；

♪♩. 落在两个短音节（∨∨）上。

这些适用于一般情况的规则并不具有绝对的束缚力量。其中第2和第3两类已有了两种可能性。我们有用来说明以“反规则”构成节奏的足够谱例（例如，在谱例50中，可以看到♪𝅗𝅥节奏落到了“vēkōny”和“jājdě”音节上）；但是仅以这些例外的曲调还无法证实已形成了某种体系。

---

① 这一原始节奏也出现在其他许多民族的原始农民音乐中。

该基本式的第二小节几乎总是变为♪♩.𝅗𝅥：这种结束形式有着很大的强制力，致使它极少为了与所填唱词的双音节节奏——或－∨相适应而变为♩♩𝅗𝅥（变为♩.♪𝅗𝅥 就更属罕见了）①。

基本式的第一小节可变化成下述8种形式：

1. ♩♩♩♩‖	2. ♪♩.♩♩‖	3. ♩♩♪♩.‖	4 ♩.♪♩♩‖
— — — —	∨— — —	— — ∨ —	— ∨ — —
(－∨)(－∨)	(∨∨)(－∨)	(－∨)(∨∨)	(－∨)
5 ♩♩♩.♪‖	6. ♪♩.♪♩.‖	7. ♪♩.♩.♪‖	8. ♩.♪♪♩.‖
— — — ∨	∨— ∨—	∨— — ∨	— ∨ ∨ —
(－∨)	(∨∨)(∨∨)	(∨∨)	(∨∨)

6、7、8三式最为常见。

第9种可能是♩.♪♩.♪，但从未见过。代替这一形式的是以第4或第5式来演唱－∨－∨音节（如谱例86中的第4小节）。避免使用它的原因可能出自某种心理法则的作用。这种心理准则也同样把6音节旋律句严守节拍节奏中的 ♩♫|♩♫‖ 绝对地排除在匈牙利农民音乐之外。事实上，在这两个被故意避免的节奏式中，这种不恰当的抑音节有某种类似性。

无疑，节奏的组合是逐段变换的，这要根据每一段新唱词韵律关

---

① 从谱例中可以看出，在表演时，结束式♪♩.𝅗𝅥大都变化成♪♩.♩𝄽 或♪♩.♪𝄾𝄽，但它与原有形式的节奏是等值的。因此我们在论述这一形式时，总以第一式为准。

系的变换而定[1]。其结果就是我们面临着一种不断变化的、亦即一种非绝对的节奏，其实，它由一种非音乐的因素促成的。众所周知，在匈牙利农民歌词中，长短音节的变换既不服从于某一规则，也不受某一规则的约束；与此相反，附属于各音节并通过唱词节奏引出的曲调节奏也表现了唱词节奏的自由特征[2]。

有时，这类曲调的附点节奏（♩. ♪ 或 ♪ ♩.）也有某种变化；在较快的速度中，♪ ♩. 和 ♩. ♪ 的节奏变化程度稍差，几乎象 ♩ 𝅗𝅥（三连音）或 𝅗𝅥 ♩（三连音）；而在较慢的速度中，节奏感稍强：♪ ♩. 似乎是 ♫ 𝅗𝅥（三连音）或甚至是 𝅘𝅥𝅯 ♩..，♩. ♪ 似乎是 𝅗𝅥 ♫（三连音）或甚至是 ♩.. 𝅘𝅥𝅯 。在后一种情况（即在较慢的速度）中，原本为有规律并在一一韵（♩ ♩）双音节唱词之上的节奏甚至会变成三连音 ♩ 𝅗𝅥（三连音）（但绝不会变为 𝅗𝅥 ♩（三连音）！）。

那么，表演者各按不同的速度，各按个人一时的安排来使用各种节奏变化的无穷序列（由于在记谱法中缺少相应的发音符号，因此自然无法表现这五种形式之间的大量过渡变化）。

在古老风格的7音节曲调亚纲中，可变化的严守节拍节奏出现得最多。所以，它的地位极为重要，因为这一节奏形式也许又仅仅是古老风格11音节旋律句的发展起点，而且还是乙纲中新曲调的发展始源。

---

① 我们只知道为数不多的例子，其第一段中的“附点”节奏并不顾及以后各段韵律的变换，而以一种无法逆转的力量保持不变，直至结束（极常见的 ♪ ♩. 𝅗𝅥 结束式的固定变化除外）。

② 有不唱歌词，只表演这类曲调（哼唱、或许用一件乐器演奏）的情况。这时，从唱词韵律的束缚中解放出来的曲调节奏是比较固定的，亦就是说，在这种情况时，几乎只有第8种组合 ♩. ♪ ♪ ♩. 。

可以比较明确地作出结论：这种相适应的严守节拍节奏是一种在匈牙利土地上成长起来的、特殊的匈牙利表演方式。斯洛伐克的许多含有相适应的严守节拍节奏曲调都只能被看成是具有匈牙利渊源的曲调，或者至少被看成是在匈牙利影响下产生的曲调。这一点也适用于马拉马罗斯地区罗马尼亚人的新音乐风格曲调，这些曲调的节奏与匈牙利的7音节和8音节旋律句的相适应的严守节拍节奏正相吻合①。这方面的例证很多，如上个世纪初的不少记载就能说明，这种节奏式在匈牙利地区要比在斯洛伐克人和摩拉维亚（捷克中部地名——译注）人中出现得早得多，并流传得更为广泛。直到上世纪末，它才在斯洛伐克人和摩拉维亚人中间流行起来，这在他们出版的一些集子中可以得到证实。

根据旋律句的音乐内容，可将古老的7音节曲调分成下列几种格式：

ABCD有13首（谱例44、46、50、52、54；Sz。N。104）；

AABC有5首（谱例49、53；Sz。N。54、58、59）；

ABBC有5首（谱例45、47、51；Sz.N.103）；

---

① 除了一些直接从匈牙利曲调中吸收来的曲调外，我们在马拉马罗斯地区还能找到一些其他曲调，它们的节奏无论从结构到内容都有别于匈牙利样板。这就是说，罗马尼亚的这种音乐风格虽然在匈牙利的影响下形成，但它们通常包含着不同于样板的形式（详细论述请参见已提到的《马拉穆列什地区的罗马尼亚民间音乐》）。

A^5 B A C有1首（谱例48）。

如上所述，古老风格7音节旋律句的具有相适应的严守节拍节奏曲调以及将在丙纲第二亚纲中论述的，也具有相同节奏的曲调对马拉马罗斯地区的罗马尼亚新音乐风格的发展产生过重大影响。关于这些影响的特点及其作用将在有关罗马尼亚民间音乐的专著中详细论述。在此，我只想提请读者注意，罗马尼亚人也直接吸收了一些曲调；在马拉马罗斯地区的资料中包括有：

谱例28（《马拉穆列什地区的罗马尼亚民间音乐》；谱例128），

谱例45（同上；谱例45），

谱例50（同上；谱例104），

谱例52（同上；谱例107），以及

Sz.N.54、58、59、104(同上；谱例96、98、97、105)。

*　　　*　　　*

到此为止我们已论述了一些严守节拍节奏的公式，无疑，其中有几种已被作为比较复杂并将在下文中继续论述的节奏式的发展起点。现在，我对此还要作一点概要的介绍：

可以把2／4 ♫♫ | ♫♫ ||

2／4 ♫♫ | ♫ ♩ ||

2／4 ♫♫ | ♩ ♩ ||

这三种节奏相互联系起来：第二种节奏式可由第一式产生而成，即把后两个八分音符（“阴”结束）合为一个四分音符（“阳”结束①）；

---

① 阴结束即双重韵结束，阳结束即单韵结束——译注。

从第二式中又能发展出第三式来，其中以一个四分音符代替了第三双八分音符（从“阳、强”结束♫ ♩ 变成了“阳、弱”结束 ♩ ♩）①。

因此这就涉及到两组最初的节奏，一组进行得较快，一组进行得较慢：

ⓐ 进行得较快的节奏

有“阴”结束： 1. 2/4 ♫ ♫ | ♫ ♫ ||

有“阳、强”结束： 2. 2/4 ♫ ♫ | ♫ ♩ ||

有“阳、弱”结束： 3. 2/4 ♫ ♫ | ♩ ♩ ||

ⓑ 进行得较慢的可变化节奏

有“阴”结束 1. 4/4 ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ ||

有“阳、强”结束： 2. 4/4 ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ 𝅗𝅥 ||

有“阳、弱”结束 3. 4/4 ♩ ♩ ♩ ♩ | 𝅗𝅥 𝅗𝅥 ||②

古老风格后期的节奏式和乙纲的大部分节奏式可能从 ⓑ 1、2、3中发展而成。

* * *

毫无疑问，下述三亚纲，即被唱成11、10、9音节旋律句的曲调形成于较晚的发展阶段。另外，它们的较短历史也证实，其节奏式应源出自上述三亚纲中在 ⓑ 组中得到说明的节奏式。

---

① 这一发展也可能以相反的方向来完成。

② ⓑ 3节奏式虽然并不出现在古老6音节旋律句中，但它在丙纲的曲调中却极为流行。后者也许对古老风格的继续发展产生过影响，这将在下文中论述。

第四亚纲　每句唱词为11个音节的曲调

在本亚纲曲调中，最简单、大概也是最古老的节奏式是：4／4 Tempo giusto 。这一节奏式可被看作7音节相适应的严守节拍节奏式4／4 的直系后裔：后式第一小节中可变化的四分音符在前式中就成了双八分音符。在谱例56、58等曲调中，表现有这种渊源关系，其中各双八分音符的两个音都在同一级上。 就可能源出自 （通过音符的加倍）。同理， 也可能从 中产生。

随着时代的前进，最古老的11音节旋律句节奏也有了丰富多采的变化：

ⓐ　在等节奏段落中有下述格式：

1．4／4 ，大多数曲调都是该式（谱例58、60、61、65；Sz．N．6、99、106）；

2．4／4 有2至3首（谱例62）；

3．3／4 2／4 有1首（谱例67）。

ⓑ　在异节奏段落中有：

1．4／4 2／4 4／4 （常见；谱例57；Sz．N．82）；

2．4／4 （常见；谱例59；Sz．N．100、149）；

3. 4/4 ‖: ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ | ♪ ♩. ♩ :‖ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♫ ♫ ♫ ♫ |
♫ ♫ ♫ ♫ | ♪ ♩. 𝅗𝅥 ‖（有1首：Sz. N. 78）。

此外，还有宣叙式自由速度曲调，其第1、第2和第3句的最后一小节常为 ♫ 𝅗𝅥 𝄽（各句的第一小节由宣叙式八分音符组成；第4句的最后一小节为 ♪ ♩. 𝅗𝅥 ）。大都流行于甲、乙、丙三个方言区（谱例55、56）。

ⓐ 2式是继续发展过程中的重要一环；其变化是，ⓐ 1的第一小节被延长了一倍。属于乙纲的大部分曲调的节奏就是从中发展而成的。

同样，ⓑ 1节3句的节奏也十分重要，因为在乙纲曲调的11音节旋律句中，它占据有重要地位。它同样也应产生自 ⓐ 1，其变化方式为，ⓑ 1第一小节的前半部分变慢了[1]。ⓑ 2的第3句大概从 ⓑ 1的第3句中产生，其中 ♪ ♩. 𝅗𝅥 缩减成了 ♫ ♩ 结束节奏了。

在本亚纲曲调中，ⓐ 3这种无变化的、并是不相适应的严守节拍节奏只流传于甲方言区[2]。

① 当然，它也可被理解为从 a 2中导出的形式：a 2第二小节的四分音符被加速成了八分音符。

② 在其他（可变化的）节奏形式中，双八分音符显然不会形成相适应的现象，而只有双四分音符（♩ ♩）才会形成这种变化。当然，也有这种情况，即在超出常规的慢速表演时，双八分音符节奏也有变化：按照第51页列举的规则 ♫ 变成了 ♪♩ 或者 ♩♪，在极慢的表时则成了 ♪♩. 或者 ♩.♪。另外，在非一般的慢速表演时，双八分音符甚至在所谓的“无变化的”严守节拍节奏中也会发生同样的变化（见谱例70及其注解）。

在既规整又紧凑的舞蹈节奏中，一种值得注意的自由速度形式在丁地区具有重要的典型意义：♫♫ 变成了♫♪♩，♫♩♪，♪♩♫ 或♫♩♩ 节奏，♫♩ 变成了♫♩.，♪♩. 变成了♫♩.，五连音没有固定的节奏，使得被包含在各个双小节中的小节或小节的一部分有了可变化的速度，而相互对比的双小节则具有完全相同的时值。这就是说，曲调的较大部分表现为严守节拍（舞蹈性质的、规整而又紧凑的节奏），而在这较大部分之中的一小部分曲调则是自由速度（可以在谱例６１、６４中看到此点，而对谱例５５和６３的表演则更接近于惯常的宣叙式自由速度）。

谱例６４是个例外：这是异韵曲调段落，是经删去了第１、第２两句的结束小节♪♩. 𝅗𝅥 而组成的。它是唯一的一首仍被看作属于古老风格的异韵曲调①。

１１音节旋律句这一亚纲约有３５首曲调。其中：

[b３] 作为主要停顿的有１７首（谱例５７至６０）；

[５] 作为主要停顿的有７首（谱例６５至６８）；

[１] 作为主要停顿的有５首（谱例５５、５６）；

[４] 作为主要停顿的有４首（谱例６１—６４）；

[Ⅶ] 作为主要停顿的有１首（Sz。N。６）；

[７] 作为主要停顿的有１首（Sz。N。１４９）。

其他地理分布也与前几亚纲的相同。

---

① 谱例６８各句的有趣扩大，不能被认为形成了一种新的形式。

ABCD有21首；

AABC有5首（谱例61）；

A^5B^5AB有4首（谱例65、67）①；

AA_vBB_v有4首（谱例55；Sz。N。106）；

ABCB有1首（鲍尔塔卢什，第六册，45）。

第五亚纲　每句唱词为10个音节的曲调

一共只掌握了11首这类曲调（谱例69—72和Sz。N。115、117、137、141）。

[b3] 作为总停顿的有2首。

来自丁方言区的只有3首。

ABCD有4首（Sz。N。117）；

ABBC有3首（谱例69、70）；

A^5B^5AB有3首（谱例71、72）；

AABC有1首（Sz。N。137）。

其节奏为严守节拍速度，但个别也有朗诵调自由速度的变体。

节奏式为：

1。2/4 ♪♪♪♪ | ♪♪♪♪ | ♩♩ ‖（谱例71a；Sz。N。115）；

2。2/4 ♪♪♪♪ | ♪♪ ♩ | ♩♪♪ ‖（谱例70、72）；

3。2/4 ♪♪♪♪ | ♪♪ ♩ | ♪♩♪ ‖ 或 ♪♩♪（谱例71b；Sz。N。137、141）；

---

① 以$A^5A^5A_vA_v$标记谱例67似更为恰当。

4．2／4 ♫♫｜♫♩｜♩♩｜𝅗𝅥‖。

这类曲调只构成等节奏段落，其节奏是固定的，无变化的①。其渊源尚不详②。

第六亚纲　每句唱词为9个音节的曲调

一共只掌握了4首这类曲调：

1．[7] [b3] [b3]，$A^{6} A^{5}_{V} A A_{V}$（谱例73和西尼：谱例158）；

2．[7] [b3] [b3]，$A^{6} A^{5}_{V} A A_{V}$，$A B C C_{V}$和ABBC（谱例74a、b、c）；

3．[5] [4] [5]，ABCD；

4．[7] [5] [b3]，$A^{6} B^{6} A B$（Sz．N．140）。

第2首也有以 [5] 作为主要停顿的变体，结构为$A^{6} B^{6} A B$。只流传于甲方言区，常有大三度（谱例74a）。

在第1和第2首中，原来的 [5] 滑为 [b3]。

---

① 在特别慢的表演时，双八分音符也会去适应唱词的韵律（谱例70）。

② 10音节旋律句的第1节奏式同样也可能源出自：

第一，11音节式2／4 ♫♫｜♫♫｜♫♩，这时，强结束变成了弱结束。或者

第二，它（与9音节旋律句的第1式相同）源出自2／4 ♫♫｜♩♩｜♩♩｜，这时，第2小节的两个四分音符，或者仅仅第2小节的第1个四分音符被分成八分音符。自然，没有例子来证明这些猜测。

第1、第2和第3首的节奏为：2／4 ♪♪♪♪|♩♩|♪♪♩‖，第4首的节奏为：2／4 ♪♪♪♪|♫♩|♪♪♩‖

其节奏是无变化的，也是不相适应的①。其渊源也不清楚②。

尽管大多数11、10、9音节旋律句是严守节拍节奏，但就其唱词而言，它们几乎都不是舞蹈曲调（充其量只能把1至2首9音节旋律句曲调看作舞蹈曲调）。就节奏而言，它们都能被看作是承上启下转向乙纲（新风格）的过渡曲调。但因就其他各种特点而言，它们又与第一、第二和第三亚纲的曲调极为相似，所以，无论如何还应把它们划归古老风格中。

还必须提到一种特殊的、以ＡＢＣＤ标记的曲调结构，它在古老风格的各亚纲中都有出现。在这一结构中，四句旋律句只是从上至下地模进式地反复第一旋律句。所以，大部分曲调的编码为 [5] [4] [b3] 或 [4] [b3] [2] 。谱例4、5（也许包括23）、62等属于这类曲调。

该结构极为经常地出现在丙纲的那些具有西方渊源的曲调中（谱例183、206、217、250；或者出现在一些因唱词为“我爱耕耘”而十分出名并稍有变化的曲调中）；似可进一步得出下述结论：只是到了后来，这一结构才作为一种外来影响的结果侵入到古老风格之中。尽管如此，仍有理由将谱例4、23和62划归甲纲，因为它们的其他特征与古老风格的曲调基本相同③。

---

① ② 分别见第54页注①和注②

③ 其结构被记为$A^5A^4A^3A$（谱例217）或者$A^4A^3A^2A$（谱例183、206、250）似更为恰当。

古老风格的一些12音节、8音节和11音节的曲调，以残缺的2旋律句形式作为半首曲调出现，这在丙方言区尤为多见。例如谱例2就有许多变体，它们都没有第1和第3句。在8音节和12音节的这类残缺曲调中，大多是其第1句和第2句被删除了。此外，在丙纲的12音节和8音节等韵宣叙式自由速度的曲调中也有这种残缺曲调。

在小结有关古老风格的最重要的论点之前，还应该谈一谈词与曲之间的关系问题。

任何一首曲调是否都各与某种特定的唱词相结合，它同这些唱词是否组成一个无法分离的整体。这是一个重要问题。

就古老风格而言，通过目前（或在记录的当时）的考察所得到的情况看，各首曲调通常与特定的唱词相结合（尤其在甲、乙、丙方言区，例如与特定的叙事唱词相结合，谱例29只有配在“弗赫尔·拉斯洛”唱词上才被传唱，如此等等）。但是另一方面还必须注意到，如果古老的曲调在其节奏和装饰音方面已表现出某种衰退，那它们就很难保持住唱词的那种原有的和古老的处理方式。而且，因为大部分古老曲调都受到各种外来因素的影响，所以它们的数量就更少了。在罗马尼亚人中间还很容易考察到这种情况。

如果我们把被认为具有古老风格的罗马尼亚农民音乐拿来进行比较，就会得出下述结论：

在农民音乐风格的盛期，会形成大量既具有相同节奏又具有相同段落结构的，相互极为类似（似乎可以说，几乎是无法区别）的曲调：如果说，每一首曲调（它们与其他曲调只有细微差别）都有与之紧密结合并与之不可分离的唱词，那就心理角度而言，是不可能的。我们今天在罗马尼亚农民音乐中所见到的情况很可能是这样的：任何由8

音节一句组成的叙事或者抒情唱词都以8音节旋律句唱出。

据估计，在古老风格的盛期，匈牙利也曾有过类似的状况（当然，12音节一句的唱词只能以12音节旋律句唱出，8音节一句的唱词只能以8音节旋律句唱出，其余类推）。这一推想基本上可以从至今仍能在西方言区中观察到的词曲关系中得到证实。

大多只有在这类吸收而来，并且有民间风格的艺术歌曲中，词与曲才能构成一种不可分离的统一体。这种统一体流传于农民阶级之中，而且在流传过程中并不发生本质的变化，这就是说，它不能导致形成一种统一的农民音乐风格（参见第1至第5页）。

第二个问题是，唱词的各句以什么形式填在旋律的各句之下。

绝大多数曲调的情况如下：每一旋律句都配在一句新的唱词上唱出，即唱词的段落由不同的四句唱词构成。但在西方言区的一些曲调中仍存在着一种古老的填词法：在一首曲调中只填有两句唱词，即第1句唱词在第1和第2旋律句中各唱一遍，第2句唱词填在第3和第4旋律句之下，同样只是反复了一遍（谱例4）。这就是说，这段唱词本来只由两句唱词构成，但它们都被反复了一遍。

这与罗马尼亚农民音乐的情况相类似，也被视为古老风格的一种特点。我们甚至不排除这种可能性，即在以前，全部曲调都配在一句被反复四遍的唱词上加以演唱（在罗马尼亚有许多这类例子）。

小　　结

那些具有古老风格又不与任何特殊事件发生联系的曲调组成了匈牙利最古老而又很著名的农民音乐。它们就是配在12、8、6、7、11、10和9音节等韵唱词之上演唱的曲调。

宣叙式自由速度的12、8、6音节的旋律句最为古老，无变化的严守节拍节奏的8、6、7音节旋律句比较古老，可变化的严守节拍节奏的8、7、11音节旋律句以及10、9音节的旋律句相对要新些。

这些曲调的特点为：

五声音阶；

一般而言，原先都以 [b3] 为主要停顿，以后有一部分曲调的主要停顿滑为 [1] 或 [5]；

非建筑结构：ABCD、ABBC、A⁵B⁵AB，其中第一种比较普遍，第二种只适用于宣叙式自由速度的8音节旋律句，第三种（相对较少见）又适用于各亚纲。

音乐方言区之间的区别为：

甲方言区的特点是某些句子以宣叙式自由速度节奏结束（见26页），定为较高的三度和七度，以 1 作为主要停顿；

除了与甲方言区的较高的三度和七度不同外，乙方言区的其他特点与甲方言区相同；

丙方言区也以宣叙式自由速度节奏为句子结束，以 [5] 作为主要停顿；

丁方言区也以宣叙式自由速度为句子结束，但形式不同于前几种。有上升式的自由速度，丰富的装饰音，保持了原有的 b3 作为主要停顿。

古老风格的曲调可被视为匈牙利的独有产物。据我们所知，在任何其他民族中间没有具有类似特点的音乐风格。宣叙式自由速度的8音节旋律句曾对与塞克勒地区接壤的一些罗马尼亚地区的农民音乐产生过强烈的影响，可变化的严守节拍节奏的7音节和8音节旋律句对

马拉马罗斯地区罗马尼亚较新音乐风格的发展产生过决定性的影响。

在匈牙利新音乐风格（乙纲）中，大部分曲调的节奏是从7音节、8音节和11音节的相适应的严守节拍节奏中发展而成。

下述小结性的数字表明了资料的丰富性：

12音节旋律句约7首
8音节旋律句约70首
6音节旋律句约30首
7音节旋律句约24首
11音节旋律句约35首
10音节旋律句约11首
9音节旋律句约4首
共计181首[①]

---

① 该数字不包括各种变体曲调。变体曲调数约为此数的五倍，即一首曲调平均有4至5首变体。

在西尼、基什和鲍尔塔卢什的集子中一共只有38首古老风格的曲调（少量变体曲调不包括在内）；其中30首是一些收在手稿集子中的曲调的变体。它们都被统计在上述数字中了。

乙纲 匈牙利农民音乐的新风格

曲调结构、音域、音阶 新风格的曲调主要以其完整的建筑结构区别于古老风格的曲调。从下列表格中可以看出四种结构式之间的比例数和两种最常见的主要停顿——[1] 和 [5] ——之间的比例数。同时还能看出那些由6个直至25个音节为一句所组成的各式各样的段落之间的比例数：

主要停顿	建筑结构式	头尾两句（第1和第4句）的音节数（所有等韵的四句段落）																		总计
		6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	21	22	23	25	
[1]	AABA	–	–	–	–	6	5	6	6	24	22	4	10	11	8	1	3	1	2	109
[5]	AA^5BA	8	8	13	4	18	39	9	8	14	17	6	1	4	3	2	–	–	–	154
[5]	AA^5A^5A	7	4	16	6	35	31	4	1	5	–	–	–	–	–	–	–	–	–	109
[5]	ABBA	–	–	2	7	67	131	32	13	24	14	3	–	2	–	–	–	–	–	295
		15	12	31	17	126	206	51	28	67	53	13	11	17	11	3	3	1	2	667

〔注〕：有时因为添加或缩减了音节数，头尾两句（A—A）不能完全一致；在中间两句为A^5A^5或BB的许多例子中我们同样也能观察到上述不一致的情况。关于此点将在74至76页中详细说明。

如果我们作这样的假设：拿较少音节数的句子与较多音节数的句子相比较，前者是更为古老些的形态，那么从上表中可以得出这种结论：AA^5BA和AA^5A^5A为最古老的结构形式，AABA为最新结构形式（因为只有在AA^5BA和AA^5A^5A中出现较少音节数的句子，也只有在AABA中出现较多音节数的句子）。

在结构与主要停顿位置之间还有一种内在的联系。AABA式的主要停顿音为 $\boxed{1}$ ，其余各式均为 $\boxed{5}$ 。在所有四种形式中，第一句的结束音均为 $\boxed{1}$ ，第三句的大多为 $\boxed{5}$ ，也常为 $\boxed{4}$ 、$\boxed{3}$ 、$\boxed{2}$ 、$\boxed{1}$ ，偶然也为 $\boxed{6}$ 、$\boxed{7}$ 、$\boxed{8}$ 、$\boxed{9}$ （有1例为 $\boxed{V}$ 。这样，通常为相同内容的A^5A^5或BB两句就有了各不相同的结束音。

音域　音域为1—8，1—9，1—♭10，1—10，1—11。大调式或小调式曲调的头尾句也例外地有#Ⅶ；在多利亚调式和伊奥利亚调式曲调中也出现Ⅶ作为最低音的（谱例101）。

在AA^5BA和AA^5A^5A曲调中，A（头尾句）的音域大多在1—5之间（有小三度的这类句子为1—7）；这些句子常以1作为开始音。在ABBA和AABA曲调中，A句常常有些扩大，为1—8，并常以8或8度跳进开始 （这是古老风格遗留下来的一种特点）。

ABBA和AA^5BA式中的B句浮动于5—8，5—9，5—10；偶尔也有在5以下的（如果第三句以 $\boxed{1}$ 、$\boxed{2}$ 、$\boxed{3}$ 或 $\boxed{4}$ 作为结束音，则除外）。旋律线的某些形式将在下文中论述。

音阶　最经常出现的是多利亚调式、伊奥利亚调式和大调式音阶。自然，并不少见的米索里第亚调式音阶被限制在ABBA和AABA

式中。弗里季亚调式音阶只有两例（谱例131和133）。有些曲调的A（或A^5）句为大调式音阶，而B句则为米索里第亚调式音阶（谱例142）。有时，多利亚调式音阶的曲调在其B句中有一个提高了的3度（谱例119）。

多利亚调式音阶或伊奥利亚调式音阶的曲调常常表现有五声音阶的变化——这也是从古老风格中保留下来的一种特点（谱例105）。有时，这些变化并不体现在所有各句中，而只体现在A句或B句中；这些很有特点的旋律变化与在论述古老风格的章节中所提到的变化是相同的（见28、29页）。

在一些也许是源出自多利亚调式或伊多利亚调式音阶的、有小三度的曲调中，表现有现代曲调的小调式音阶的影响（以e、♯f上升，以f、♭e下降）。

同样，在同一首曲调中，在同级的非变化音附近出现的半音变化音也受到了较新的艺术音乐的影响（如谱例119、142中在"C^2"附近的♯c^2）。

在一些特殊的曲调中，主要停顿还会是[2]、[b3]，极少数还会是[7]、[8]、[9]。

有[2]的曲调，其结构无例外地都是ABBA；并为大调式音阶。这类曲调共有23首，其中：

头尾两句为9音节的2首；

头尾两句为10音节的5首（谱例93c）；

头尾两句为11音节的16首（谱例96、108）。

这类曲调第三句的结束音大多为[2]，结束音为[Ⅴ]、[Ⅵ]、[1]、[5]的较少见，为[4]、[6]的极少。

音域为V—6（或♯Ⅶ—6）。

如果我们将这些曲调的结构与有 [5] 的米索里第亚调式音阶的ＡＢＢＡ曲调比较一下，那么两者的区别仅仅在于，以 [2] 作为主要停顿的曲调比以 [5] 作为主要停顿的低四度，而尽管前者的结束音仍为 。所以，它们似为一些（依然存在的或已不复存在的）具有ＡＢＢＡ [5] 结构的并具有"变格"结束的米索里第亚调式曲调的"正格"变体①。事实上，少数主要停顿为 [2] 的曲调的变体

---

① 这里的"正格"和"变格"两种表达法都取其在古代教会音阶时代使用的含义。那么，正格的形式转变为变格形式，或变格形式变化为正格形式，究竟何所指，从下述例子中可以得到最好的说明：

谱例９３ｂ是个样板，它是一首主要停顿为 [5] 、结构为ＡＢＢＡ的米索里第亚调式曲调。如果其中第１句和第４句的结束音 变成了 ，譬如说 小节代替了 ，那么谱例９３ｃ这一曲调就是谱例９３ｂ的变体。谱例９３ｂ是曲调的"变格"形式，谱例９３ｃ是曲调的"正格"形式；前者的第１和第４句的结束形式就称为"变格"终止式，后者的第１和第４句的结束形式则称为"正格"终止式。

在新风格（本纲）、特别在混合风格（丙纲）的资料中，正格曲调的变格化或者变格曲调的正格化是一种十分常见又十分重要的现象。它说明了一些很少见的音阶的产生情况。例如：在乙纲中极常见的米索里第亚调式音阶就很可能形成于大调式曲调的变格化。谱例９３ａ、ｂ、ｃ这组变体虽然不是说明这种情况的恰当例子，因为其中的ａ也许是最初的形式，但我们还是用它来作解释。谱例９３ａ中的和弦各音 是该曲调的骨干音；变体ｂ中的ｂ¹和ｄ²分别提高了一个全音，从而该曲调的骨干音为 ，这就是说，在最初的小调式音阶上作些移动，就形成了米索里第亚调式。变体ｃ（大调式变体）以与上述过程十分相近的方式形成自米索里第亚调式的变体。

(变体的主要停顿为 [5])还是很有名的(如谱例93b和c)，但这类曲调大多没有类似的变体；它们的产生可能与前者类似[1]。

〔注〕：一些AABA的米索里第亚调式曲调也有正格变体，例如谱例144和150。其正格形式的编码为 [1] [1] [V] 或 [1] [1] [2] 。

有45首主要停顿为 [b3] 的曲调(例外的一首是 [♯3] ，谱例87)。

其中30首的结构为ABBA，其头尾两句为6音节的有1首，

为8音节的有5首，

为9音节的有2首，

为10音节的有11首，

为11音节的有22首，

为13音节的有2首，

为15音节的有3首。

这些曲调原本就是伊奥利亚调式和多利亚调式的ABBA [5] 的分支形式；原有的主要停顿 [5] 滑为 [b3] 。譬如，谱例105和115都有变体，其中第五小节为（乐谱），谱例88和87之间也有类似的联系。而许多曲调(如谱例82)又没有以 [5] 作为主要停顿的变体。它们也许经过类似的过程而形成的。

以 [b3] 作为主要停顿的 AA^3BA 或 AA^3A^3A (谱例84)结构的曲调共有15首(A^3 =比A高三级)。它们是 AA^5

---

① 有一首以 [2] 作为主要停顿并十分出名的曲调属于这一类。该曲调产生自一首唱词为“燕子在屋檐下筑窝”的有名艺术歌曲([1] [2] [5] ，11 ，V—5)。作者不详。

BA和AA^{5}A^{5}A结构曲调的对称形式。

在斯洛伐克资料中有大量AA^{3}BA和AA^{3}A^{3}A的形式（当然只有无变化的严守节拍节奏），所以，似可认为，在匈牙利农民音乐中，具有类似结构的曲调是在斯洛伐克的影响下产生的。

也有极少数以 7 、8 、9 （谱例109）为主要停顿的曲调，其非同寻常的结束音大概由于移动了原有的 $\boxed{5}$ 而产生。谱例132是个例外，它可被视作编码为 $\boxed{1}$ $\boxed{5}$ $\boxed{2}$ 15，15，13，15大调式曲调的变格式：由于变格，原有的主要停顿 $\boxed{5}$ 提高了四度（ $\boxed{8}$ ）。还有唯一的一首以 $\boxed{b\,6}$ 作为主要停顿的曲调，它可被视作人们不熟悉的（或不复存在的）、以 $\boxed{b\,3}$ 为主要停顿的曲调的变格式。

目前，对匈牙利农民音乐的AA^{5}BA和AA^{5}A^{5}A结构形式的渊源一无所知。早在1854年就已印刷出版的马特劳的集子[1]里就有几个关于这两种形式的例子。另外，在苏希尔的摩拉维亚（捷克中部地区名——译注）农民歌曲集中也收有8首这类结构的曲调[2]。

我们没有充分的论据来证明这些结构是匈牙利的原始产物。因为

---

① 马特劳（Mátray Gábor）：《匈牙利民歌汇编》，1至3册，1852、1854、1858年版。例如第2册中的谱例69。

② 苏希尔（Fr. Susil）：《摩拉维亚民歌》，1859布尔诺版（共有1890首曲调），见其中的251c、291a、330a、390a、549、709c、795a、774d；全部是较少音节数（6—10音节）旋律句。

我们根本没有掌握出自上世纪前半叶的匈牙利民间音乐的专集。但是我深仪，这种结构是在匈牙利产生的，而且，它们在上世纪初叶就在匈牙利广为流传了[1]。

要确定促使这两种结构式形成的原因就更困难了。当然，耽于假设毫无意义。我只想指出这种一方面表现在新风格曲调的A句与A^5句关系中，另一方面表现在赋格显示段与荅句关系中的令人惊奇的类似（从中并不得出任何结论）。我们甚至还有好几个例子可以说明在A^5旋律句上移动五度时有一条同样适用于赋格中荅句的法则（谱例110和113；鲍尔塔卢什，第1册，谱例56）[2]。

ABBA这一结构也许产生自似为更古老一些的AA^5BA式，大约是后者的A^5句逐渐变得与B句类似了（一般而言，A^5和B是相同的，所以上述过程就更有可能了）[3]。可能在上世纪中叶，甚至

---

① 本世纪初，有一些匈牙利收集者甚至从60至70岁的老人那里收集到了AA^5BA和AA^5A^5A结构的曲调。这些老人声称，这些曲调还是他们从其祖母一辈那儿听来的。如此等等。从科学的角度出发，这些说法当然是无法接受的。

② 在古老风格的A^5B^5AB式和新风格的AA^5BA式之间是否有某种发展关系，尚不清楚。我还想在此指出一点，有一些德国民间曲调也具有AA^5BA结构，譬如E·伯梅的《德国歌曲之宝》（Erk Böhme，Deutscher Liederhort，1893年莱比锡版），第1册，第280页。

③ ABBA也许与古老风格的典型结构ABBC有关：随着时代的变化，某些曲调的C句变得与A句类似了，从而就产生了ABBA式。可从谱例74c大致地看出这一变化过程。

在还要早得多的年代里，ABBA式就广为流传（尽管它第一次出现在印刷物中已是1875年，鲍尔塔卢什，第2册，谱例173）。谱例90这首结构为ABBA的曲调在本世纪初还为广大老人所熟知。因此完全有理由得出这样的结论，它在五十年前曾是一首家喻户晓的乐曲。

毫无疑问，ABBA结构是土生土长的匈牙利曲调结构，它具有十足的匈牙利特性。只是到了上世纪末叶，它才在斯洛伐克和摩拉维亚的民歌中扎了根（这是匈牙利影响的结果）。

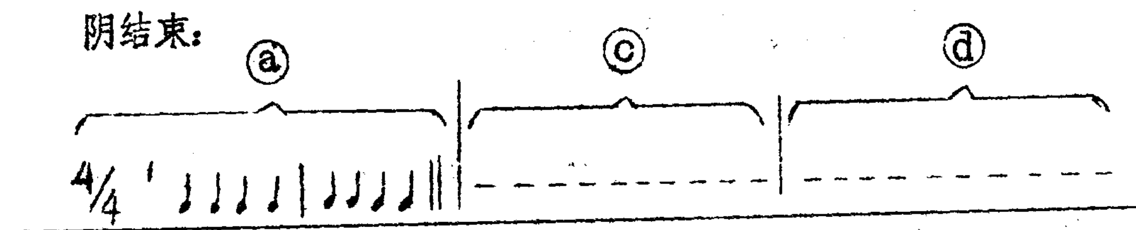
AABA结构与艺术音乐中有名的、称之为二段体的歌曲形式完全吻合。很容易解释该结构为什么在较新的风格中占有重要地位的原因：因为长期以来，在匈牙利农民音乐的混合风格（丙纲）曲调中，该结构始终是一种常见的曲式。所以，它显然对新风格的发展产生过影响（此外，古老风格的AABC结构似可被理解为古老的ABCD结构演变到新式AABA结构的过渡形式）。

节奏和段落结构　前表已给我们指出了曲调的四句特点。

句子中变化多端的节奏可追溯到古老风格的某种严守节拍的节奏形态，主要可追溯到相适应的节奏。

这儿出现的严守节拍节奏也有两类：一类是相适应的（占大多数），一类是无变化的。我再次列出七种严守节拍节奏的公式，因为它们是继续发展的出发点：

阴结束：



阳强结束：ⓑ ⓒ ⓓ

4/4 2. ♩♩♩♩|♪♩.𝅗𝅥 | 2. ♫♫ ♫♫|♪♩.𝅗𝅥‖ | 2. ♩♩♩♩|♩♩♩♩|♪♩.𝅗𝅥‖

阳弱结束：ⓑ ⓒ ⓓ

4/4 3 ♩♩♩♩|𝅗𝅥𝅗𝅥‖ | 3 ♫♫ ♫♫|𝅗𝅥𝅗𝅥‖ | 3 ♩♩♩♩|♩♩♩♩|𝅗𝅥𝅗𝅥‖

ⓑ 是已在上文论述过的基本形式。

ⓒ 是基本形式的第一发展阶段。

ⓓ 是基本形式的第二发展阶段。

〔注〕：ⓑ 1．只在B句（即中间句）中出现；阴节奏结束作为曲调的结尾似乎没有起到完全令人满意的作用。

节奏式的继续发展过程似曾为：

a．通过增加节拍（例如从 ⓒ 2和 ⓒ 3中产生了 ⓓ 2和 ⓓ 3：

1．4／4 ♩♩♩♩| 2／4 ♫♫|4／4 ♪♩.𝅗𝅥‖（谱例110）；

2．2／4 ♫♫|4／4 ♩♩♩♩|♪♩.𝅗𝅥‖ （谱例101）；

也许，通过部分增加的方式，从 ⓒ 2中产生了这两种节奏式①。

〔注〕：这两种节奏式也能通过将在b项中论述的缩减节拍的方法而从 ⓓ 2中产生。

b．通过缩减节拍：

1．2／4 ♫♫ 4／4 ♪♩.𝅗𝅥‖（产生自 ⓑ 2）；

---

① 我们在对古老风格（即甲纲）的论述时就已熟悉了a 1的节奏形态（参见第50页的 ⓑ 1）。

2. 4/4 ♩♩♩♩|♫♫♫ ♫ ♩||（谱例107，第3句）(产生自ⓓ 2[1])。

c. 以两个八分音符代替一个四分音符（例如 ⓒ 2和 ⓒ 3产生自最初的 ⓑ 2和 ⓑ 3)。

1. 4/4 ♫♫ ♪♩.|𝅗𝅥 𝅗𝅥 ||（谱例79），（产生自 ⓑ 3）；

2. 4/4 ♩♩♫♫|♩♩♩♩|𝅗𝅥 𝅗𝅥|（谱例117），（产生自ⓓ 3或 ⓓ 2；

3. 4/4 ♫♫ ♩♩|2/4 ♫♫|4/4 ♪♩. 𝅗𝅥 ||（产生自a 1）；

4. 4/4 ♫♫ ♫♫|♩♩♩♩|𝅗𝅥 𝅗𝅥||（谱例131），(产生自 ⓓ 3或 ⓓ 2）；

此外，结束式♫♫ 𝅗𝅥 产生自♪♩. 𝅗𝅥（谱例93b、c的第三句）。

d. 以一个𝅗𝅥代替两个四分音符，或以一个♩代替两个八分音符：

4/4 ♫♫ ♫ ♩|♪♩. 𝅗𝅥 ||（谱例93），（产生自 ⓒ 2）。

e. 通过反复个别的部分节拍：

1. 4/4 ♩♩♩♩|♩♩♩♩|♩♩♩♩|𝅗𝅥 𝅗𝅥||（谱例128和133），（源出自 ⓒ 2或 ⓒ 3）。
　　　　　　　反复

2. 4/4 ♩♩♩♩|♩♩♩♩|♪♩. 𝅗𝅥|♪♩. 𝅗𝅥||（源出自 ⓓ 2）。
　　　　　　　　　　　　　　　反复

f. 通过插入或者添加节拍，大多出现在衬词上：

---

① 同样，在甲纲中就已知道b23（参见第50页 ⓑ 2节奏形态）。

1. 4/4 𝅗𝅥 𝅗𝅥 | 2/4 ♫♫ 4/4 ♩♩♩♩ | ♪♩. 𝅗𝅥 ‖（谱例
sej ,haj（衬词）
添加

123），（源出自a 2）；

2. 4/4 ♫♫ ♫♫ 2/4 ♩ ♩ 4/4 ♪♩. 𝅗𝅥 ‖（源出
sej, haj
插入

自 ⓒ 2）。

也会出现这种情况：在上述继续发展的形式中，会有几种形式同时产生作用。

例如在谱例144的第1、第2和第4句中可以看到这一点：

4/4 ♩♩♩♩ | ♫♫ ♫ ♩ 2/4 ♫♫ | 4/4 ♪♩. 𝅗𝅥 ‖
节奏的缩减

可从a 1节奏4/4 ♩♩♩♩ | 2/4 ♫♫ | 4/4 ♪♩. 𝅗𝅥 ‖ 中导出：其中第2和第3小节增加了一倍，当然，♫♫ | ♪♩. 𝅗𝅥 ‖ 在第一次出现时缩减成了♫♫ ♫ ♩；所以，发展方式a，b和e同时出现在一处了。

谱例148的第1、第2和第4句的发展过程大约曾为：

4/4 ♩♩♩♩ | ♩♩♩♩ | ♪♩. 𝅗𝅥 ‖（ⓓ 2）以e方式变成为：

4/4 ♩♩♩♩ | ♩♩♩♩ | ♩♩♩♩ | ♪♩. 𝅗𝅥 ‖（e 1）；第1小节以b方式（通过缩减节奏）变快了，第3小节则以c方式变成了♫♫ ♫♫。

音节数相同（譬如10音节）的节奏的结束节奏可以是弱的，也可以是强的，例如弱结束的4/4 ♫♫ ♫♫ | 𝅗𝅥 𝅗𝅥 ‖（这一节奏式

比较常见，谱例84，86）；强结束的：4/4 [rhythm notation]（流传不广，谱例93）。后者可被理解为 ⓒ 2以d方式变化而成的产物。

这些比较少见的、无变化的严守节拍节奏形式要么曾在古老风格中出现过，要么就（经过上述变化）产生自古老风格。

12音节或有更多音节的旋律句不是独立的形态，而是10音节或11音节旋律句的派生形式。这从填在该旋律下的唱词里也可以得到证实。这些唱词大多只能通过重复个别的音节或者插入一些辅助词来获得较多的音节数。所以，要是删除这些成份，就很容易把12音节、14音节、16音节和18音节旋律句还原为原有的10音节旋律句，把13音节、15音节、17音节和19音节旋律句还原为原有的11音节旋律句[1]。

---

① 例如谱例141和144原有的11音节一句的唱词大概是这样的：

（谱例141）：Ez a kislány rezet hozott az este,
— — — — — — — — — — —
（每一小横为一个音节——译注）
Rézsarkantyút csináltatott belőle;
Aj de szépen csengett-pengett az
este ,Mikor régi babájat beengedte。

（谱例144）：Átulmennek én a Tiszán ,nem merék ,
Attul félek ,hogy a Tiszábajesék ,
Lovam hátán férefordul a nyérg ,
Tisza-Duna habgyai közt elveszék 。

新风格现有的节奏形式真可谓千姿百态：大约共有２００种多多少少是不同节奏的句式，由这些句式组成的不同段落式约有３８０种。可将之分为：

a。等节奏的曲调段落形式；

b。异节奏的，但仍是等韵的曲调段落形式；

c。异韵的曲调段落形式。

从下表可以看出这三类段落形式之间的数量关系：

音节数（如为异韵句段落只列出头尾句音节数）	等韵句段落					
	a. 等节奏句段落		b. 异节奏句段落		c. 异韵句段落	
	组合形式数	曲调数	组合形式数	曲调数	组合形式数	曲调数
6	3(种)	3(首)	2(种)	4(首)	8(种)	12(首)
7	3	4	3	3	6	8
8	10	18	9	15	7	10
9	7	7	3	3	8	11
10	16	126	7	14	20	22
11	13	108	21	62	44	65
12	7	15	2	4	27	32
13	4	4	1	1	22	26
14	4	21	2	3	27	47
15	5	14	6	8	28	37
16	—	—	—	—	11	13
17	—	—	—	—	10	11
18	—	—	—	—	17	19
19	—	—	—	—	11	11
20	—	—	—	—	1	1
21	—	—	—	—	3	3
22	—	—	—	—	3	3
23	—	—	—	—	1	1
25	—	—	—	—	2	2
计	72	320	56	117	256	334
	总计771首曲调					

如表所示，异韵句段落大量出现在11音节以上的句子中。相反，在16音节以上的句子中根本没有等韵句段落。这一现象证明了农民在本能地进行加工时的正确匀称感。事实上，也因为16音节以上的等韵段落，其臃肿程度似已不堪容忍。

我们还能看到，就比例而言，等韵节奏式（72+56种）的曲调（320+117首）要比异韵节奏式（256种）的曲调（334首）多得多。等韵结构主要出现在10音节、11音节旋律句中，这就清楚地表明，构成新风格主要 曲调的形式是多么单调。大约170首11音节旋律句的曲调加上大约140首10音节旋律句的曲调，即大约百分之四十的新风格曲调都有等韵句段落结构（等节奏段落结构的曲调甚至就占了全部曲调的百分之三十）；并都以 [1] [5] 作为其第1句和第2句的结束音（除去少量主要停顿为 [2] 或 [b3] 的曲调）；其实，56种不同的节奏式之间只有细微的差别。此外，还必须注意到，在大部分异韵结构曲调中，中间句也都是10音节或者11音节，有较多音节的头尾句也许本来都是从10音节或者11音节的旋律句中派生而成的。半数以上的曲调具有同样的结构，这充分证明了，我们在此论述的正是一种处于全盛时期的农民音乐风格。

在异韵结构中，音节数的不相等性主要以下述形式表现出来：

a。只有第3句的韵律不同：AA^{5}AB形式的许多曲调，AA^{5}A^{5}A和ABBA形式的某些曲调以及AABA形式的大部分曲调（谱例110、111等）。

b。第2和第3句以相同的韵律不同于头尾两句：大多出现在ABBA结构中，自然，在AABA结构中根本没有这种现象（谱例118和122）。

c. 第2和第3句以不相同的韵律不同于头尾两句（谱例142）。

d. 第4句的韵律（谱例77）不同于其他各句（大多为延长）。

在头尾句各为6至11音节的异韵段落中，只可能有a式组合。在其中大多数的曲调中，不同的第3句有较多的音节数（在11音节旋律句中，句子的结尾常以♫♫ 𝅗𝅥‖代替♪♩. 𝅗𝅥 ）（如谱例93b、c），或者第3句是个重句（6+6，7+7，或8+8；谱例76）。当然后者只出现在头尾句为6音节、7音节、8音节或10音节的曲调中。

在头尾句各为12音节或12音节以上的段落中，a式组合大多限制在AABA形式中，而其中的B句作为重句（6+6，7+7，10+10）出现，这就是说，在头尾句为弱结束的曲调中，重句的各句都有一个弱结束，而在头尾句为强结束的句子中，重句的各句都有一个强结束（谱例125、128、133）①②。

简单的又有不同韵律的第3句的音节数几乎都比较少（句子结束节奏的对称性也常常出现在这些例子中，谱例136、141）。

b式组合出现在头尾两句各为12音节或12音节以上的曲调中。头尾句为弱结束节奏的，中间句就为10音节；头尾句为强结束节奏的，中间句为11音节③（谱例122，117）。其实，这些段落组合就是通过扩大头尾句的方法，对等韵结构的10音节或11音节

---

① ♫♫ 𝅗𝅥 源出自♪♩. 𝅗𝅥 ，它也同样被视为强结束。

② 也有偏离这种对称现象的例外（谱例130、131）。有时，重句也以阴结束来结尾（谱例134的第3句=两遍♩♩♩♩|♩♩♩♩|。

③ 这时，一句11音节的句子（强结束）也可被一句强结束的10音节句子所代替（谱例122）。

旋律句作了继续的组合。
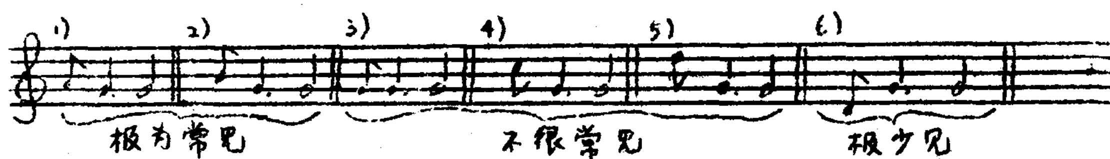
c式只是上述现象的旁支：因为扩大或缩减了曲调的第3句，原有的等韵中间句就变成异韵了（谱例142）。

说明d式的例子很少；仅在第1句最多为10音节的曲调中才出现d式。在有些曲调中，它又与a式联系在一起。

如上所述，阴结束节奏只出现在中间句（特别在第3句）中，即以 出现，其派生形态为 （谱例110）， 等等。

最后，还有一些关于有阳、锐结束的句末小节的旋律线情况：

A句的末小节也许有下述几种形式：



几乎所有15音节或15音节以上的头尾句都以1）、2）式结束。

当A⁶和B是曲调第2句时，其末小节可能有这6种结束，只是高了五度而已（当B句为第2句时，可能还有 或 两种例外的结束）。

在弱结束的A句中， 是其模式化的末小节形式（在A⁶句中为 ）。

我们在大约十首曲调的A句中还找出了 （谱例115、116）这种句末小节形式，更少的还有 或 。这也许是外来（城市）影响的结果（这几种句末小节形式在艺术歌曲中相当常见）。

旋律句的这种极相似的结尾形式使曲调产生了某种单调的特性。

当然，节奏组合的多样性以及有时因节奏组合而产生的意外特性在某种程度上会抵消这种单调的特性。对为数不多的具有无变化节奏的曲调而言，其句末小节并无这类相似形式。所以，这种相似性在新风格的大部分曲调中积极地发挥着作用。

在一些新风格曲调中，例外地出现宣叙式自由速度的表演方式，这似可被理解为古老风格的遗风。其中，在头尾句各为8音节的曲调中有1例，在头尾句各为10音节的曲调中有14例（谱例89），11音节的有12例（谱例99），甚至19音节的也有1例（谱例146）。

在这些曲调中，代替4／4 ♩♩♩♩ ♩♩♩♩ 严守节拍位置的是宣叙式自由速度节奏 ♩♩♩♩ ♩♩♩♩ 或者 ♩♩♩♩ ♩♩♩♩ 或者 ♩♩♩♩ ♩♩♩♩ 等各种形式（♩有时接近♩，有时接近♩.）；句末形式♪♩.𝅗𝅥或者保留不变，或是改为♫𝅗𝅥♪①。

装饰音　新风格的曲调几乎完全没有装饰音；或者，装饰音最多出现在由2个音、极少由3个音组成的拖腔形式中（谱例100、102；谱例122的第8小节）。滑音（向上滑或向下滑）相当常见②。

---

① 严守节拍的曲调（谱例97、115)有时出现3／4 ♩.♪♫，这也许就是宣叙式自由速度表演方式的固定形式。

② 似乎很有必要对滑音——它是农民表演方式的明显特征——进行深入研究，但在此不可能对此细节问题作更多的论述。

曲与词的关系　关于一首曲调是否联系着特定唱词的问题，无法作出回答。因为存在着代表两种观点的曲调。乙纲曲调几乎只配上抒情歌词（大多为爱情歌词、士兵歌词和对歌歌词）加以演唱。

演唱　因为新风格处于全盛时代，所以收集这类风格的曲调比收集古老风格曲调所化费的气力要少得多。只能在一些上了年岁的个别老人中间才能记录到古老风格的曲调。这时，老人因年事已高，很难为了演唱而有所动作，而且，他们的记忆力也常常十分糟糕。几乎没有同时能听到几个人演唱古老曲调的情况。如果我们在一座村子里终于找到了一位还熟悉古老曲调的人，那就高兴得很了。收集新风格曲调的情况就迥然不同了。目前，正流行这些曲调，任何一位青年男女都熟悉不少这类曲调。他们在田间劳动时，或在赶路时演唱这类曲调（当然是齐唱）。在这种场合，就能相当不错地仔细观察到农民的“音乐本能的自发表现”。所以，也能很好地观察到这些曲调的情况。对此，最理想的正是倾听集体的演唱。

匈牙利农民只用胸音歌唱。如果某人用头音歌唱的话，人们就一定会推想到城市的影响。演唱具有很强的节奏感。在赶路时，一步一个♩（♩＝MM100）。我们可以把它视为新风格曲调的标准速度①。但是，如果某人单独演唱，即演唱者面对某人表演，那么，他（她）常常过份地放慢速度。因此，本来是无变化的八分音符群变得“相适应”了，或者，严守节拍节奏就走样成了自由速度节奏。在青年中间尤其能观察到后一种情况。

---

① 它可能也是古老风格中可变化的严守节拍曲调的标准速度。

在此，还必须提到一种引人注目的、被称之为坏习惯的习惯。这在演唱新风格曲调时是一种极为普遍的现象，致使一位训练有素的收集者几乎不再去重视它；但是，它却常常使一位生手陷入无法掌握曲调旋律线的困境之中。这种习惯与不断扩大曲调的音域有关：演唱者很难选定一首音域为1—♭10或者甚至为1—12（在其他民族的农民音乐中，如此宽阔的音域实属少见）的曲调的音高，以使自己既能很容易地唱出最高音，也能很容易地唱出最低音。匈牙利农民不很关心音高的选定，他们把事情简单化了：一旦某音过高或过低，他们就简单地用升高八度或降低八度的方法来演唱，而无视是强拍乐句还是弱拍乐句。他们会在一首曲调的演唱过程中，任意地多次进行上述变化。因此，有时就形成了极特殊的七度跳进。譬如，我们不再听到熟悉的　　，而常常能听到　　。随着时代的变化，这一习惯如此地流行起来，使得有些农民在并非迫不得已的时候也使用这种八度替换。

无疑，并非一定要把这些偶然变化了的音记录下来，以符合于演唱，而只要标写出原位的音就行了。所以，在谱例中找不到这种习惯的任何蛛丝马迹。

随着新风格的扩散，上述移调方式也蔓延进了古老曲调的演唱中。相反，令人惊奇的是，这一方式几乎没有在斯洛伐克人中间出现，他们可是在演唱许许多多具有宽阔音域的匈牙利新风格曲调！

反复曲调的第二部分（第3句和第4句）也是演唱新风格曲调的一个相当流行的习惯，在旋律句长于9音节时尤其如此。

几乎只有年轻一代爱好新风格。他们与古老风格的音乐财富日益疏远。在最近几十年间，可以十分明显地观察到农民爱好的这种变化，

它显示了一幅几乎是革命性的变革画面。残存的古老曲调宝藏也都将逐渐成为这一变革的牺牲品。这一音乐革命的影响范围，不仅仅局限于匈牙利语言区，它还波及斯洛伐克、罗塞尼亚①，甚至超出匈牙利国界波及摩拉维亚和加里曾（波兰地名——译注）。近来，上述地区的年轻人几乎只需要匈牙利新风格曲调，或者那些在匈牙利新风格影响下形成的、或多或少与这些曲调相类似的新曲调。关于这一令人感兴趣的影响过程，只能在将要撰写的斯洛伐克民间音乐的专著中加以详细论述。

在罗马尼亚人中间却几乎感觉不到匈牙利新风格的影响。在此我只举几个例子：谱例１４０的两首稍加压缩的变体，就是《比豪尔地区的罗马尼亚民间曲调》一书中的谱例１９５和１９６（见该曲调的注释）；谱例１４３的一首罗马尼亚变体，这是我们在马罗什托尔达地区收集到的。

小　　结

大约有７７０首新风格曲调（不包括变体）②。AA^5BA，AA^5A^5A（比较古老）、ＡＢＢＡ（比较新）和ＡＡＢＡ（最新）四种完顿的建筑结构是这类曲调主要结构。无疑，其中的ＡＢＢＡ是

---

① 波兰加里曾东部、匈牙利东北部和现在的苏联、罗马尼亚的布科维纳的一部分地区——译注。

② 在西尼、基什和鲍尔塔卢什的集子里一共只有４８首新风格曲调（少量变体不算在内）；其中３０首是一些收在手稿集子里的曲调的变体。

匈牙利的特有产物。前三种曲调的编码为 |1| |5| |__| ，后一种为 |1| |1| |__| 。此外，可变化的严守节拍节奏也是它们的特点；其中部分节奏式与古老风格的严守节拍式相同，部分是从中新组合而成的。

最后，还有一个特点是等韵段落结构；其实，一些看起来为异韵的结构也能追溯为等韵结构。

多利亚调式、伊奥利亚调式和现代的大调式音阶最多；米索里第亚调式音阶较多；弗里季亚调式和现代小调式音阶最少。

各句的音节数变化多端。有6至25音节句的曲调。当然，大部分12音节或12音节以上的旋律句都应被视为10音节或11音节的扩大句。

毋庸置疑，新风格是匈牙利的独有产物。它对斯洛伐克人和罗塞尼亚人的较新农民音乐产生了很大的影响，但对罗马尼亚人的几乎没有发生影响。

被视为来自古老风格的遗产是：

相适应的严守节拍节奏，

等韵的段落结构，

在多利亚调式和伊奥利亚调式音阶中频繁地进行五声音阶的变化。

表现了新的、也许是西方的影响是：

完整的建筑结构（尤其是AABA），

现代的大、小调式音阶。

丙纲　匈牙利农民音乐的特殊曲调（混合风格）

凡是缺少上述两种风格所具有的一个或数个特点的曲调，我都将之归入一种特殊的、并被称为混合的风格中。那么，这一类风格也就不是根据其正面的特性，而是以其反面的特性被统一在一起。所以，这一类曲调就由相当不同的因素构成，也就无统一的风格可言。

各按在此列举的每一首曲调与上述两纲曲调特性的不同，或者各视其与上述两纲曲调所处关系的远近，来确定其中外来因素的可能影响，并因此确定把它们看作匈牙利特有产物的可能程度。

例如，有些曲调无疑都是五声音阶的，其编码和结构形式也都表现了古老风格的特点。但它们的段落结构却是异韵的（谱例*243*、*244*和*261*）：这些曲调与古老风格中相应亚纲的曲调十分相象，我们只是根据其异韵的段落句数把它们划进了丙纲。其他一些曲调的编码、（涉及句子内容的）结构形式和等韵的段落结构都表明了古老风格的特征，但从其音阶中却看不出五声音阶的渊源。

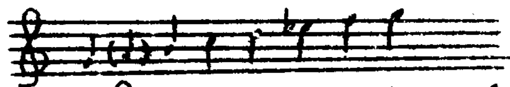
而在另外一些曲调中，我们又找出了简单的或已得到发展的并能表示新风格特点的可变化严守节拍节奏和[7][5][2]编码；因为它们的非建筑结构（如ＡＡＢＣ）而不得不将之划归丙纲。

因此，各按这些曲调与古老风格和新风格所处关系的远近，把它们分成不同的亚纲及其细目。对于这种划分法，我当然会在事先作些一般性的解释。

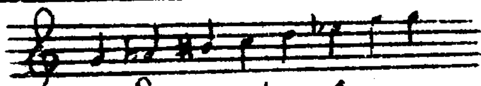
句子结尾　句子的结尾极为丰富多采，无法确定其中的某些规律或者某种十分常见的格式。

音阶　关于音阶，也只能作同样的结论。混合风格兼有上述两种风

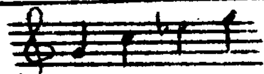
格的各种音阶。五声音阶只出现在异韵结构曲调中，小调式音阶比在乙纲中相对出现得多些，多利亚调式音阶相当多见，伊奥利亚调式和米索里第亚调式音阶不太常见，大调式音阶最为常见。大、小调式音阶常常只以1—5或1—6出现。此外；还有这样两种音阶：



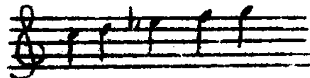
（谱例240）和



（谱例271）。这两种音阶都以



为曲调的骨干音。有时，第二种音阶里的b a[1]和b[1]既不出现在上行也不出现在下行之中，就是说，在这种音阶的曲调中没有扩大的二度音程。这两种音阶与从c[2]出发的小调式音阶的1—5的关系，差不多就是从g[1]出发的米索里第亚调式音阶与从c[2]出发的大调式音阶的1—5的关系。所以，可以推想，这两种特殊的音阶其实就是由小调式音阶



的变格化产生而成的（见第63页注(1)）。我们也掌握有说明这一过程的例子：谱例218a是一首正格变体，谱例218b是一首变格变体。前者也许是最初的形式（这一形式至少十分流行），而后者则是从前者中产生的变体。同样，谱例276b这一流传不广的变格变体似产生自谱例276a这一流传广得多的正格小调式曲调。S[2]。N。72—75也是类似的例子。其中不同的是，谱例74，即变格形式，要比正格曲调谱例72流传得广得多（谱例73和75是谱例72和74两首曲调的变体，前者有大三度，后者有大六度）。所以，在这后一组曲调中，似应把变格形式假设为最初的形式，尽管变体曲调数目的多少不是决定性的证据。在大多数情况下，无法断定这种先后顺序，但在充满了明显是外来因素、西欧因素（西方的大、小调式音阶是主要的外来因素之一）的丙纲曲调中，正格（大调和小调）形式更可能是最初形式，而变格形式则是派生形式（通常具有绝对西方特性的大调曲调或小调

曲调借助众多的方法——变格化就是其中之一——在东欧各民族中变得更加具有生气、几乎具有异国情调了）。

对一些多利亚调式、伊奥利亚和米索里第亚调式的曲调，尤其当它们的骨干音是 或 时，也可作出这样的假设：借助于变格化，它们产生自大调或小调曲调(谱例266、227；谱例229b是一个有趣的例子，这是一首变格的多利亚调式或伊奥利亚调式曲调；还有299c，这是一首与正格小调式曲调<谱例299a>相比较的变格米索里第亚调式曲调）[1]。

在上述两种音阶中，好象也没有第2级，第3级，第2和第3或者第7级： 或 （谱例280）；我们也能找到缺少了某些级的多利亚调式或弗里季亚调式音阶： （谱例226）或者 （谱例174、195）等。

我们在6至8首曲调中发现了非正常（或译：过量）的二度音程。这一现象与小调式（也许还与多利亚和伊奥利亚调式）音阶第4级的提高（谱例153、196、214、299a）或者与 （谱例304）这种音阶的第7级的提高有关联。

在马拉穆列什地区罗马尼亚人的音阶中，类似的非正常二度音程也十分常见；谱例196这首曲调的非正常四度音程应归于这种影响（整首曲调也许都是从罗马尼亚马拉穆列什的材料中吸收来的[2]）

[1]喜好变格，这在斯洛伐克资料中也是一种最重要的现象。关于涉及斯洛伐克民间音乐的这一现象，将在计划撰写的有关专著中详细论述。

[2]在巴纳特的罗马尼亚音乐方言中，非正常二度 ♭a—b 极为经常地出现在曲调的音阶中，但它对匈牙利农民音乐却毫无影响。

毫无疑问，在列举的其他谱例中，也能看出这种在吉普赛人的表演中已经使用得令人生厌的非正常二度音程的影响。闭口不谈对于匈牙利农民音乐中的某些被称之为“匈牙利的”音阶

和

一无所知，却着重强调，一种如此少见的现象未能提供出足以使具有非正常二度的音阶被看作匈牙利特有音阶的理由，这些也许都是多余的（上面列举的几个例子要么只含有$^{\flat}b^{1}$—$^{\#}c^{2}$二度音程，要么只含有$^{\flat}e^{2}$—$^{\#}f^{2}$二度音程，即在一首曲调中只含有一种二度音程）。

下述情况也很有趣：在上述例子中，在$^{\#}c^{2}$边上出现c^{2}，或者在$^{\#}f^{2}$边上出现f^{2}，这正如非正常二度的两个音的音准也是相当摆动不定一样：二度的下方音大多太高了点，而上方音又太低了点[1]。谱例153中$^{\flat}b^{1}$边上出现了b^{1}，$^{\#}c^{2}$边上出现了c^{2}。

此外，在丙纲中还有一种常见的现象，即在同一首曲调中，整音不仅会出现在其自然的音区，还出现在其半音音区（谱例259e中的$^{\flat}a^{1}$和a^{1}，谱例181中的f^{2}和$^{\#}f^{2}$，谱例241中的$^{\flat}e^{2}$和e^{2}，谱例252中的b^{1}和$^{\flat}b^{1}$等）。另外，在这些曲调中，半音变化音比在乙纲的有关曲调中要多得多（谱例176b和251中第2小节的$^{\#}c^{2}$)；变化音大多以$^{\#}c^{2}$出现在大调式或小调式曲调中。无疑，

这种音程的产生与

类似（能从谱例177的第2小节和第5小节中清楚地看出这一点）。

根本就没有那种经常出现于斯洛伐克古老农民音乐中的里第亚调式音阶，不得不把这一点作为独有的缺陷提出来（谱例274就没有真正的里第亚调式音阶；它没有独特的下行

谱例305也同样没有）。

---

[1]非正常二度音程的音准不仅在巴纳特地区，而且在马拉穆列什地区的罗马尼亚人中间同样也是摇摆不定的。

同样，也根本没有在斯洛伐克曲调中相当常见的、所谓的三度曲调，即看起来象弗里季亚调式音阶的曲调，其中的骨干音大多为 [music notation] 同这些曲调一起被考虑到的还有与曲调平行的、由音阶各音的低三度形成的第二声部。在这种情况时，曲调以大调三度 [music notation] 结束。

（这些源出自西方、也许源出自德国的曲调，在其形成的地区，或在其最初流传的地区都以两个声部演唱。但是它们一旦被只爱唱单声部歌曲的民族——如斯洛伐克人——接受以后，它们的一个声部——大多是低音部——就被删除了）。

普遍受到匈牙利统治阶级欢迎的匈牙利农民歌曲归属于丙纲。更准确地讲，归属于其中有外来特点的各亚纲。这里指的就是那些以其非匈牙利特点而在丙纲（一般而言，丙纲受到的外来影响最多）中显得非常突出的歌曲，以及那些在匈牙利农民和在斯洛伐克农民中都得到流传的歌曲（它们在斯洛伐克农民音乐中，也同样属于具有非斯洛伐克特点的曲调之列）等等。统治阶级几乎是有目的地挑选出那些最具有外来影响的农民歌曲，并使之成为普遍受其本阶级欢迎的歌曲。这是一种引人注目的现象，对此很难作出解释[1]。

※　　　　※　　　　※

可将丙纲分成七个亚纲，亦即按下述特性进行划分：

---

[1]奇怪的是，在其他民族，如在罗马尼亚人中间也有这种现象（见第38页注(2)）。此外，似乎也可作出这样的假设，这类曲调最初在统治阶级中间流传，然后才深入到农民阶级中。当然，在这种情况下很难确定，这些歌曲是从哪儿和怎样进入统治阶级中间去的。

一、宣叙式自由速度节奏或无变化严守节拍节奏的四等韵句曲调段落[1]。

二、可变化的严守节拍节奏的四等韵句曲调段落。

三、无变化的严守节拍节奏的四异韵句曲调段落[1]。

四、可变化的严守节拍节奏的四异韵句曲调段落。

五、科罗梅卡节奏（Kolomejka—Rhythmus），四句的段落结构。

六、由两句组成的曲调段落。

七、由三句组成的曲调段落。

第一亚纲

第一亚纲的曲调由5至14音节旋律句组成。

一、5音节旋律句

五音节句很少（共约8首）。大多由等节奏句构成，其节奏为3／4 ♩♩♩|𝅗𝅥♩，节奏的变体为♩♩♩|♩♩和♪♩♪|♩♩（谱例152）。

其结构为ABCD。两首异节奏曲调中有一首的节奏为：

3／8 ♪♪|♪♩|♩.𝄾|♪♪|♪♫𝄾|♪♩|♫♪𝄾|♪♩|♪♩|♩.‖。

其中有所谓的斯洛伐克的缩减节奏，这将在下面论述。

---

(1)象甲纲和乙纲的无变化节奏曲调的情况一样，在此遇到过于缓慢的速度时，自然也会出现节奏上的某些调整。

二、6音节旋律句

a、宣叙式自由速度节奏的曲调：此类曲调约有32首。其节奏与甲纲第二亚纲的宣叙式自由速度曲调的节奏完全相同（谱例153—158；Sz，N、39、66、122）。

b⓪。等节奏句的、无变化严守节拍节奏的曲调。

我们已知的这类节奏式共有11种；来自甲纲第二亚纲的节奏式为（见第41页）：

ⓐ1（谱例159、160）；ⓐ2（谱例163）；ⓐ3（谱例161；Sz。N。43）；ⓐ4（西尼，谱例183）；ⓐ5（谱例162；此外，还有以唱词"我爱耕耘"而出名的曲调）。

此外，还有：

ⓐ8 2/4 [节奏谱] （谱例164）；

ⓐ9 3/4 2/4 [节奏谱] ；

ⓐ10 3/8 [节奏谱] （谱例165）；

ⓐ11 3/8 2/8 [节奏谱] （一首曲调，其变体见Sz。N。72—75）[1]。

注：最常见的为ⓐ2（16首），ⓐ3（7首）、ⓐ1（6首）。

ⓐ10也许是德国的有弱起小节的上行节奏3/8 [节奏谱] 的"匈牙利化"[2]。

---

[1]在鲍尔塔卢什的著作中可找出三种变体：第三册的谱例118，第三册附录2中的谱例1和第四册中的谱例90；其节奏完全记录错了！

[2]这在类似匈牙利曲调节奏的斯洛伐克节奏中也可见到。

b ⓑ。异节奏句的无变化严守节拍节奏的曲调。

已知这类组合共有5 0种（谱例166—178）。其中有在甲纲第二亚纲中已提到的种类为：ⓑ1（Sz。N。57）；ⓑ2（谱例171、172）和ⓑ4（以唱词“风吹动着帽儿上的丝带”而十分出名的曲调，鲍尔塔卢什，第四册，3 4）。在此无法将所有组合式一一列出；最常见的是ⓑ1（5首曲调）。

应特别予以重视的是下述节奏组合（出现在4首曲调中，如谱例178）：

2/4 ♩♩|♫♩♩|𝅗𝅥‖:♩♩|♫♫:‖♩♩|♫♩|𝅗𝅥‖。

这儿的第2句和第3句的节奏♫♫其实就是由第1句和第4句的节奏♫♩𝅗𝅥缩减而成的（♩和𝅗𝅥缩减成了两个♪）。这是斯洛伐克农民音乐中的一种极有特点的节奏组合，可以明确地认为，这种表现出“斯洛伐克缩减节奏”的曲调具有斯洛伐克的渊源（可参见谱例185和205）。就连唱词句数的填法也别具一格：每一曲调段落只填有两句唱词，每句反复一遍。这种唱词填法是这些曲调的一个基本特征。

三、7音节旋律句（全是无变化的严守节拍节奏）。

ⓐ、等节奏句曲调。

其中在甲纲第三亚纲中已提到的节奏式为：

1、（谱例179—181），2、和3、（谱例182），还有4。及其变奏（谱例183）；此外还有：

ⓐ6 3/4 ♫♩♩|♫♩♩‖ （西尼，谱例78）。

ⓐ7 6/8 ♩♪♩♪|♩♪♩♩‖ （谱例184）[1]。

其中ⓐ1（♩♫♫|♫♩ ）极为常见（2 7首曲调）；其余几种仅各有1至4首。

---

[1]仅一首曲调，该曲调有同一节奏的斯洛伐克变体。

ⓑ、异节奏句曲调。

共有九种组合（如以唱词“在村庄那边有一间小屋”而十分出名的曲调，西尼，谱例153）[1]。

无须怀疑谱例185的斯洛伐克渊源，在该曲调的第2和第3两句中有斯洛伐克的缩减节奏。

四、8音节旋律句

a、约有98首曲调是宣叙式自由速度节奏，其节奏就是甲纲8音节旋律句的宣叙式自由速度节奏（谱例186—193; Sz. N. 31、32、72）。

bⓐ、等节奏句的、无变化严守节拍节奏的曲调（68首）。

曾在甲纲第一亚纲中已出现的节奏式为：

ⓐ1、（谱例194）；②、（谱例195）；ⓐ4、（谱例197和以唱词“前往德伯莱森”而十分出名的曲调）；ⓐ5。（谱例196）；ⓐ6。（Sz.谱例25、89）。

此外，还有：

ⓐ8。4/4 [节奏谱] （以唱词“小火车、大火车”而十分出名的曲调，西尼，谱例62）。

ⓐ9。 2/4 [节奏谱] （谱例198）。

ⓐ10。 3/4 [节奏谱] （谱例199）。

ⓐ11。 2/4 [节奏谱] （谱例201[2]和以唱词“来吧，我的玫瑰花，来吧”而十分出名的曲调）。

---

(1)第七小节的节奏 [节奏谱] 其实源出自 [节奏谱]，所以第3句也被视为7音节旋律句。

(2)这儿的 [节奏谱] 虽然变成了三连音 [节奏谱]，[节奏谱] 变成了三连音 [节奏谱]；在三连音中，棱角显明的非等量节奏或等量节奏的这种变化，在斯洛伐克人的表演中是很有代表性的。

ⓐ12。 4/4 。

ⓐ13。 3/8 。

ⓐ4和ⓐ5为最多见（分别有13首和9首）。

bⓑ。异节奏句的、无变化严守节拍节奏的曲调（57首）。

共有38种组合，其中大部分是每种组合只有一首曲调（谱例202[1]、204、205）。只有下述两种组合比较常见：

2/4 共有7首曲调（如鲍尔塔卢什，第四册，谱例109和第六册，谱例174）。

2/4 共有4首曲调（谱例203；还有以唱词“芦苇劈拍地响”而十分出名的曲调）。

在8音节旋律句的曲调中，还能找出不少有关斯洛伐克缩减节奏的例子（谱例205）。

五、9音节旋律句

一共有14首曲调，全部都是等节奏句和无变化严守节拍节奏。

我们知道5种节奏式：

1、2/4 [2]（8首曲调；谱例206，西尼，谱例156）。

2、2/4 。

3、2/4 （鲍尔塔卢什，第一册，谱例40）。

---

[1]其实这是个例外，自由速度的表演代替了常见的严守节拍节奏速度： 。

[2]这是一种在甲纲和乙纲中就已熟悉的节奏式。

4、2/4 [rhythm notation] （鲍尔塔卢什，第二册，谱例135）。

5、2/4 [rhythm notation] [1]（鲍尔塔卢什，第五册，谱例37，节奏全部记错）。

六、10音节旋律句（只有无变化的严守节拍节奏）

ⓐ、等节奏句的曲调（谱例207—209，共46首）

除了在甲纲第五亚纲中提到的节奏式及其变体外，还有：

ⓐ4。3/4 [rhythm notation] 2/4 [rhythm notation]。

ⓐ5。2/4 [rhythm notation]。

ⓐ6。2/4 [rhythm notation]。

ⓐ7。2/4 [rhythm notation]。

ⓐ8。3/8 [rhythm notation]。

ⓐ9。2/4 [rhythm notation]。

注：ⓐ9常常转变为3/8 [rhythm notation]（谱例208）或 [rhythm notation]（谱例209）。

最常见的是ⓐ1（谱例207）（10首曲调）；ⓐ3（7首）；ⓐ2（6首）；其余几种各为1－2首。

此外，其中的部分曲调以Poco Parlando表演，但这一表演方式不能被视为其主要特点，因为极易看出原有的严守节拍节奏的痕迹。

ⓑ、异节奏句的曲调

有六种组合；每种都只有一首曲调（谱例210、211）。

---

[1]同在7音节旋律句的ⓐ7中所引证的节奏式一样，该节奏式与匈牙利人的节奏感是完全矛盾的（见第42页有关 [rhythm notation] 节奏的论述）。

七、11音节旋律句

a、宣叙式自由速度的曲调约20首[1]（谱例212）。

bⓐ。等节奏句的无变化严守节拍节奏的曲调，共有7首，四种节奏式：

1、2/4 ♪♪♪♪ | ♪♪♪♪ | ♩♩ | 𝅗𝅥 ‖ ，5首（鲍尔塔卢什，第七册，谱例179）。

2、2/4 ♪♪♪♪ | ♪♪♪♪ | ♪♩ ♪ ‖ [2]=鲍尔塔卢什，第一册，谱例67。

3、2/4 ♪♪♪♪ | ♩♩ | ♪♪♪♪ | 𝅗𝅥 ‖ =鲍尔塔卢什，第二册，谱例110。

4、2/4 ♩♩ | ♪♪♪♪ | ♪♪♪♪ | 𝅗𝅥 ‖ 。

bⓑ、异节奏旋律句的无变化严守节拍节奏的曲调只有1首。

八、12音节旋律句

a、宣叙式自由速度的曲调约9首[3]（谱例213和Sz. N. 28；谱例214和Sz. N. 42；Sz. N. 23、40）。

bⓐ、等节奏旋律句的无变化严守节拍节奏的曲调有6首，共五种节奏式。

bⓑ、异节奏旋律句的无变化严守节拍节奏的曲调有5首（如以唱词“胥茨·马尔查”而十分出名的曲调；西尼，谱例53），共有5种节奏式。

---

[1]其节奏与甲纲11音节或12音节旋律句的宣叙式自由速度节奏完全相同。

[2]其实，除去由某音节引起的扩大外，它与甲纲10音节旋律句的ⓐ[3]节奏完全相同。

[3]见注(1)

九、十、十一，13音节、14音节和15音节旋律句

分别只知道2、7和1首曲调（谱例215、216）。

在丙纲第一亚纲中，绝大多数曲调（约220首）的结构为ABCD；相当常见的结构是AABC（约60首）；AABB_V和A^5B^5AB各有20首；AABB10首；ABBC和ABB_VC各有7首；AABA 6首。此外，大约还有25种组合，每种各为1—2首。

※　　　※　　　※

毫无疑问，丙纲第一亚纲的宣叙式自由速度曲调最接近古老风格。从音阶和句子结束的位置上可以感觉到两者有所差异——也许是外来影响的结果。但是宣叙式的表演却一丝不差地照搬了古老风格的方式。在邻近的民族中没有找到类似的宣叙式曲调或者类似的宣叙式表演。因此可以假设，这类曲调的绝大多数是在匈牙利土地上发展起来的，尽管其中不同程度地表现有外来的因素。本亚纲的严守节拍的曲调就另当别论了。这一类的大部分曲调可能来自斯洛伐克的外来物，或者充其量只是在这些外来物的影响下所产生的一种与其样板曲调并无本质区别的曲调而已。对于这一问题，无法在此作深入的论述。因为对于读者来说，要了解这方面的问题就完全有必要对斯洛伐克曲调有个基本了解，所以，不得不在有关斯洛伐克民间音乐的专著里来论述它。这儿仅仅指出一点，在斯洛伐克曲调中，这类无变化严守节拍节奏的大部分形式（常常带有匈牙利相应曲调的斯洛伐克变体）也是十分出名的。

在匈牙利曲调（大约7至8首）中也有所谓的斯洛伐克缩减节奏，但这种节奏在斯洛伐克曲调中极为频繁地出现，以致从这些带有这一节奏的曲调本身就可以得出它们发源于斯洛伐克的结论。

第二亚纲

本亚纲曲调的段落由四等韵句组成，并具有相适应的严守节拍节奏。这些曲调由6音节、7音节、8音节、10音节、11音节、14音节和15音节的旋律句构成。其绝大多数节奏式已在甲纲和乙纲的可变化严守节拍节奏的曲调中提到。当然，在本亚纲还会遇到一种假异韵句（谱例220、222、223等）。这种假异韵句是通过扩大各句的音节数（并不涉及节奏的本质）而形成的。这在新风格中已详细论述了（见第67－71页）。

一、6音节旋律句

ⓐ、等节奏句只有一种节奏式：

4/4 ♩ ♩ ♩ ♩ | 𝅗𝅥 𝅗𝅥 ‖ （2首曲调：谱例217；Sz. N. 97）。

ⓑ、异节奏句只有一首曲调。

注：最初，这种6音节旋律句的速度可能较快，节奏可能是无变化的，所以它们本应属于丙纲第一亚纲的6音节旋律句之列。以后，受到逐渐流行的可变化严守节拍曲调的影响，其速度，以致于其节奏也发生了变化。所以，这一过程是论述丙纲第四亚纲第6类型（编码为6，6，8，6）曲调的前提。

二、7音节旋律句

ⓐ、等节奏句只有一种节奏式，即很出名的4/4 ♩ ♩ ♩ ♩ | ♪ ♩. 𝄽 ‖ 在这类曲调中，小调式的有16首（谱例218），多利亚调式的有3首，弗里季亚调式的4首，米索里第亚的5首（谱例219、220）和大调式的19首（谱例221）。

ⓑ、异节奏句有两种节奏式，每种各有曲调一首。

三、8音节旋律句

ⓐ、等节奏段落只有一种节奏式：4/4 ♩♩♩♩|♩♩♩♩‖在这类曲调中，小调式的有14首，伊奥利亚调式4首（谱例222[1]），多利亚调式4首，米索里第亚调式1首，大调式19首。

ⓑ、异节奏句（9首曲调）共有6种组合，每种各有1－2首曲调（谱例224、225；Sz。N，114）。

四、10音节旋律句

ⓐ、等节奏句只有一种节奏式：4/4 ♩♩♩♩|♩♩♩♩|𝅗𝅥𝅗𝅥‖。共有9首曲调（鲍尔塔卢什，第三册，谱例157）。

ⓑ、异节奏句有三种组合，每种各有曲调1－2首（谱例226、227）。

五、11音节旋律句

ⓐ、等节奏句有两种很出名的节奏式：

4/4 ♪♪♪♪ ♪♪♪♪|♪♪ 𝅗𝅥 ♩‖，

4/4 ♩♩♩♩|♩♩♩♩|♪♩. 𝅗𝅥‖。

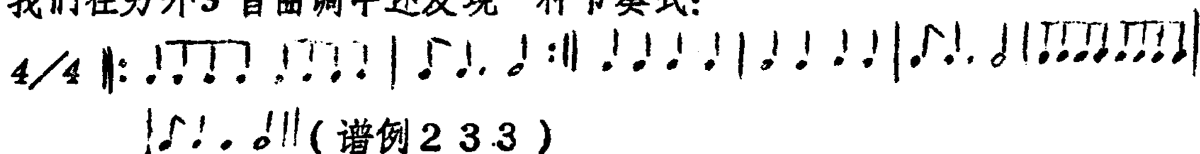
在第一种节奏式的曲调中，小调式的5首，多利亚调式的1首，弗里季亚调式的2首，米索里第亚调式2首，大调式10首（谱例228）。在第二种里，小调式的3首，多利亚调式1首（谱例229），伊奥利亚调式1首，弗里季亚调式1首，米索里第亚调式1首，大调式9首。

---

[1]这首曲调似可被视为五声音阶的曲调，因此，它是否就不能被划归甲纲？这还很成问题。

ⓑ、异节奏句有12种组合。其中最多见的（有4首）是在甲纲第四亚纲ⓑ1所列举的组合（谱例231[1]）。此外，也有甲纲第四亚纲ⓑ2（谱例230）和ⓑ3所列举的组合，两种组合各有1首曲调。

我们在另外3首曲调中还发现一种节奏式：



（谱例233）

〔注〕：谱例234是一个极有启发意义的例子，通过这首曲调可以清楚地观察到1首曲调的变化情况：谱例234b几乎是一首毫无变化的艺术歌曲，它其实属于丙纲第三亚纲的第16类型，而234a的曲调段落已变成等节奏，第3和第4句的节奏也吸收了11音节旋律句的相适应节奏的原始形式。

六、14和15音节旋律句

只掌握2－3首曲调

同前文的情况相同，在丙纲第二亚纲中，ABCD的结构最为常见（76首曲调）；AABC也较为多见（40首曲调）。

ABCB有8首。除此之外还有17种不同的结构，每种1－2首。

※　　　　※　　　　※

就节奏而言，丙纲第二亚纲的曲调有一部分接近甲纲的相适应节奏的曲调，另一部分接近乙纲的相应曲调。有小三度兼有ABCD结构的

---

[1]在第2和第4小节里，扩大了的　　　　源出自原有的　　　。

曲调倾向甲纲（旋律句的结束音和音阶互有差别）；而有AABC和其他结构的曲调以及有大三度兼有ABCD结构的曲调更倾向于乙纲（结构和句子结尾互有差别）。

这些曲调的相适应节奏——这是匈牙利特有的形式——几乎绝对地证实了，它们即便或多或少地受到了一些外来的影响，但还是在匈牙利的土地上形成的。在斯洛伐克曲调中，有这样一些（尽管数量并不很多）曲调：其中一部分明显源出自匈牙利的外来物，另一部分也许是在这些外来物的影响下所产生（有关情况将在关于斯洛伐克民间音乐的专著中详细论述）。

第三亚纲

本亚纲的曲调段落由四异韵句构成，并具有无变化严守节拍节奏。它包括的曲调数量最多，曲调结构的形式也最多。

如果我们在作进一步分类时要区别不同类型的话，就一定要注意每一旋律句的不同音节数之间的关系。

各首曲调的句子大多有两种长度。如以大写字母Z表示长句，以小写z表示短句，那么举例说，字母式z，z，Z，z就表示曲调的第1、第2和第4句（就音节数而言）是相同的，而第3句的音节数就多一些（如编以5、5、8、5的曲调，谱例246）。Z，Z，z+z，Z表示这样一首曲调，其第1、第2和第4句有相同的音节数，第3句是个重句。而重句的每一部分所含有的音节数都要少于第1、第2和第4句的音节数（如编以11、11、5+5、11的曲调，谱例237）。根据音节数之间的关系整理出16种不同的类型：

1、 Z，Z，Z，+Z，Z（如6，6，6+6，6；鲍尔塔卢什；第三册，谱例135）， 8首；

2、 z，z，Z+Z，z（如6，6，8+8，6；谱例235）， 5首；

3、 Z，Z，z+z，z（如8，8，7+7，8；谱例236）， 25首；

4、 Z，Z，z+z，z[1]（如10，10，7+7，6；谱例240）， 71首；

5、 Z+Z，z，Z+Z，z（如7+7，5，7+7，5；谱例244）， 17首；

6、 z，z，Z，z（如5，5，8，5；谱例247）， 22首；

7、 Z，Z，z，Z（如7，7，6，7；谱例249）， 22首；

8、 Z，Z，z，z（如8，8，7，7；谱例250）， 47首；

9、 z，z，Z，Z（如5，5，8，8；谱例253）， 41首；

10、 Z，z，Z，z（如7，6，7，6；谱例256）， 46首；

11、 z，Z，z，Z（如8，11，8，11；谱例261）， 9首；

12、 Z，z，z，z（如8，6，6，6；鲍尔塔卢什，第四册，谱例61）， 5首；

13、 z，Z，Z，Z（如6，9，9，9；鲍尔塔卢什，第二册，谱例119）， 1首；

14、 z，z，z，Z（如8，8，8，12；鲍尔塔卢什，第五册，谱例147）， 12首；

15、 Z，Z，Z，z（如10，10，10，8；鲍尔塔卢什，第一册，谱例144）， 3首；

16、 混合类型，其中绝大多数曲调的形式如下：一首曲调只有两句的音节数是相同的，或者四句的音节数都互不相同（如7，5，6+6，5，谱例262；10，13，6，9，谱例266）， 85首；

总计 419首。

---

(1)以Z表示的第4句音节数大多要少于以z表示的重句之一的音节数。但在有一些例子中两种音节数是相同的（为此再列出一种类型，似为多余了）。

注：为了容易看清楚，我们把有Z，Z，Z＋Z，z和Z，Z，z＋z，z结构的曲调列入第4类型，把有Z＋Z，Z，Z＋Z，Z和z＋z，Z，z＋z，Z列入第5类型。

丙纲第三亚纲的代表性特点一是与甲纲和乙纲这两种真正的匈牙利曲调的特点完全不同；二是它们完全根植于斯洛伐克、摩拉维亚和捷克的曲调之中[1]。因此有理由从中得出这样的结论：这种结构形式源出自上述地区。

事实上，在这一亚纲中，有一部分曲调（如谱例239、254、268）有捷克、摩拉维亚或斯洛伐克的变体，还有一部分曲调（如谱例242、246、249、253等）在捷克、摩拉维亚和斯洛伐克曲调中虽然没有为人所知的变体，但是这些变体可能曾经出现过，或者，可能至今仍然存在着；它们的数量一定很多，以使我们能够认识捷克、摩拉维亚和斯洛伐克的许多具有类似结构的曲调。在丙纲第三亚纲中，有极小一部分曲调（如谱例243、244、261）因其具有明显的五声音阶句尾和很有特点的A⁵B⁵AB结构形式而与甲纲十分相近，以致于似乎本来就可将它们归入甲纲中。这就是那些显然是源出自古老风格的曲调，它们虽然受到某些异节奏段落结构（特别是第5和第11类型）的影响，但它们的本质部分并未受到触及。所以，尽管它们（如谱例243）在斯洛伐克人中间流传，但仍把它们看作匈牙利的结构。

即使丙纲第三亚纲的各种异节奏段落结构与捷克、摩拉维亚和斯洛伐克的类似结构大体一致，那么考察一下哪种段落型更受匈牙利人的欢迎，哪种更受斯洛伐克人，或者摩拉维亚人等人种的欢迎，也很有益处。

---

[1]尽管它们本身也可能是从西方传去的。

例如，在斯洛伐克曲调中，第5和第11类型的罕见程度令人注目。

在匈牙利曲调中，第4、第9和第10类型的数量要比斯洛伐克曲调中的多2至3倍，而第1、第2和第3类型的情况却正相反。第11类型似乎是在匈牙利土地上形成的；但不能断言第5类型的情况也是如此，因为尽管它在斯洛伐克曲调中十分少见，但它却相当经常地出现在摩拉维亚人和捷克人中间。

※　　　　※　　　　※

我不可能对每一种段落型作详细的论述，而只想简要地叙述一下各种特点。首先谈几点一般性的说明：

其实，能从等韵曲调段落结构中导出第1段落型（Z，Z，Z+Z，Z）；等韵段落（Z，Z，Z，Z）的第3句增加了一倍。

就某一方面而言，第11类型（z，Z，z，Z）和第14类型（z，z，z，Z）是两种相似的类型；第11类型的第2和第4句，第14类的第4句通过旋律句的自然发展而延长了；在斯洛伐克曲调中，这两种类型都很罕见。

在第5类型（Z+Z，z，Z+Z，z）和第10类（Z，z，Z，z）之间也有某些联系，这两种类型在斯洛伐克曲调中要比在匈牙利曲调中相对更为罕见；此外，在第3类（Z，Z，z+z，Z）和第4类（Z，Z，z+z，z）之间也存在某些联系。

从第4类型中可以看出，该类型几乎只有AABC结构（第2句可以是A^{3}，A^{4}或A^{5}）；以C或z表示的第4句大多都有A句后半部分的节奏或结尾部的节奏（谱例241）。因此，整个段落型似乎

是从Z，Z，z＋z，Z中产生出来的，也就是说，省略了第4句的前半句或者甚至前四分之三句。我们来分析一下鲍尔塔卢什的第四册中的谱例97，第五册中的谱例59和第七册中的谱例48;这三首曲调的段落都是Z，Z，z＋z，Z形式；如果把这些曲调的第4句的前半句都删掉，那它们就成了Z，Z，z＋z，z段落型，它们并不因此会显得荒诞无稽。此外，还有一些变奏型，其中的一部分曲调属于第3段落型，一部分属于第4段落型。

值得注意的是，缓慢冗长的第3类型在斯洛伐克曲调中相对十分多见，而具有轻快活泼节奏的第4类型却在匈牙利曲调中广为流传。但是，尽管如此，我们仍然不得不把第4类型看作斯洛伐克的产物，当然只能在斯洛伐克民间歌曲的专著中才能详细论述这一问题[1]。

※　　　　※　　　　※

第4段落型　在匈牙利曲调中，这一类型最为常见（丙纲第三亚纲中有71首，约占17％），其中又以Z为8音节、z为6或7音节，z为4或5音节组成的曲调为最多（15首曲调）。

8音节的Z句可以是：

2/4 或 ；

2/4

2/4 等。

z句的节奏大多为 。

最为典型的句子编码是8，8，6＋6，4，

---

[1]一首众所周知并无疑是源出自斯洛伐克的歌曲（西尼，谱例92）也属于第4类型，此外，还有一首类似于上述歌曲的曲调（鲍尔塔卢什，第三册，谱例114）也属此列。

2/4 ♩♩|♩. ♪|♫ ♩|𝅗𝅥 :‖ ♫♫|♩♩ :‖♫ ♩|𝅗𝅥‖（西尼，谱例111）。

属于这一类型的曲调还有：Sz。N。27、64；鲍尔塔卢什，第一册，谱例20、第二册，谱例155、194；第七册，谱例120、189、191等。

第10段落型　这一类型（Z，z，Z，z）流传得相当广泛（46首曲调，占11%），大多为下述两种结构：7，6，7，6或8，6，8，6，2/4 ‖: ♫♫|♫♫|♫♫|♩♩ :‖（19首：谱例256；Sz。N。5、139）；和8，5，8，5，2/4 ‖: ♫♫|♫♫|♫♫|𝅗𝅥 :‖（7首：谱例258）[1]。

其实，这两种结构具有科罗梅卡节奏（有关详情请见丙纲第五亚纲）。

属于此类的谱例259a、b、c、d、e是关于曲调变化的很有启发意义的例子（参见对这些谱例所作的注解）。

第9段落型　该类型（z，z，Z，Z）也相当常见（47首，占11%）；共有34种节奏式（大部分节奏式只有一首曲调）。其中14首曲调的z是8个音节。"我靠两间磨坊"（鲍尔塔卢什，第四册，谱例166）、"在森林边住不安宁"（鲍尔塔卢什，第二册，谱例172，节奏符号有错误！）和"一千年"（鲍尔塔卢什，第一册，谱例121）等三首是有名的曲调。

第5段落型　关于这一类型（17首）必须作较为详细的论述。有8首曲调具有A ^{5} B ^{5} A B结构；其中6首是五声音阶或多利亚调式

[1]在确定这类曲调的音节时，反复部分不予考虑。

音阶（谱例243—245；鲍尔塔卢什，第二册，谱例201）。所以，尽管它们（除谱例244外）在斯洛伐克人中间也很流行，但还能被视为匈牙利的产物。而从两首A^5B^5AB大调式曲调（谱例242和以唱词“亲爱的教母”而广为流传的曲调：鲍尔塔卢什，第一册，谱例95）和大体上从丙纲其他亚纲的A^5B^5AB大调式曲调中就能得出这样的假定：它们是在斯洛伐克土地上形成的，因为在斯洛伐克存在着大量这类曲调；相反，除了上文提到过的外来物之外，在当地几乎没有结构为A^5B^5AB的多利亚调式曲调或者甚至没有五声音阶曲调。

此外，在本段落型中还有6首结构为ABCD或ABCB的曲调（以[1]、[2]或[5]为主要停顿：Sz。N。57；基什，第446页，谱例1）。令人欣慰的是，它们能被视为外来物，因为在捷克、摩拉维亚和斯洛伐克曲调中有许多类似的形式。

可以这样来解释匈牙利的A^5B^5AB曲调结构和外来的Z＋Z，z，Z＋Z，z段落结构的交叉情况：

具有A^5B^5AB和五声音阶的等韵曲调段落的结构，以匈牙利为起点向西广泛流传；而大多具有大调式或小调式音阶并以[1]或[2]作为总停顿的Z＋Z，z，Z＋Z，z段落结构却可能以德语区为起点，经过捷克、摩拉维亚和斯洛伐克地区向东广泛流传。在这两股潮流的交叉点上，一方面产生了匈牙利式的、具有五声音阶和Z＋Z，z，Z＋Z，z段落结构的A^5B^5AB曲式，另一方面产生了摩拉维亚和斯洛伐克式的具有大调式音阶和等韵或异韵段落结构的A^5B^5AB曲式。

第11段落型（9首曲调，2%）

在这类曲调中，下述两种曲调应予以特别重视：

AB^5AB结构的$\boxed{1}\boxed{5}\boxed{1}$，6，8，6，8曲调（Sz. N. 37；鲍尔塔卢什，第四册，谱例96和155）。它虽然也出现在斯洛伐克曲调中，但考虑到这类结构在斯洛伐克曲调中相当少见，又因为它的AB^5AB结构与表示匈牙利特点的结构A^5B^5AB相当接近，所以我们仍把它视作匈牙利的产物。

就两首8，11，8，11曲调（谱例261；鲍尔塔卢什，第六册，谱例111）和一首8，14，8，14曲调而言，下述两点十分明显：全部唱词句都是8音节的；把复唱句[1] ejeha"、"hajrá haj"、"ricaca"或者"csillagom, galambom"填在第2和第4句的延长的旋律句之下。这也清楚地说明：这些曲调原先都曾具有等韵句，它们也都是通过延长旋律句的方法而产生的[2]。

第14段落型（12首曲调，3%）

关于第4句的延长情况与上文说明相同。本类曲调的复唱句"Kis angyalom"、"eszemadta"、"ihajja"、"hej dunárom"、"Kedves angyalom"也同样填在旋律句的延长部分之下；有3首

---

[1]此处作者用Refrain一词，表示反复演唱的衬句（下文中也表示某些反复演唱的句子），因找不出相应的中文术语，暂译为复唱句。

————译注

[2]此外，谱例261以其五声音阶和A^5B^5AB结构也与古老风格十分相近。另外两首曲调具有一种值得注意的A^4B^4AB结构，它的形成也许因为A^5B^5AB式的前半部分移低所致。

曲调是用反复唱词的办法代替复唱句的。所以，从这一类型中也可推想出，源出自等韵段落结构的发展过程[1]。例子有：S2。N。114；鲍尔塔卢什，第二册，谱例9 0，第四册，谱例106，第五册，谱例4 0，第七册，谱例147。

第1 6段落型（混合型）（8 5首曲调，20%）

各首曲调的段落结构很不相同，因此暂时不再作更细的分类。

例子有：谱例262—268，Sz。N。3、12、20、35、38；此外还有Sz。N。173和鲍尔塔卢什，第一册，谱例23和129等。

在丙纲第三亚纲中，ABCD结构的曲调相对比较少（约130首），而AABC（第2句也可以是A^3、A^4或A^5）结构的曲调相对比较多（约150首），这也是引人注目的。A^5B^5AB结构的有14首其中大部分（8首）属于段落型5，4首属于具有科罗梅卡节奏的第1 0段落型（Sz。N。139）。

$AABB_V$（第2句也可以是A_V，第4句也可以是B）结构的曲调有2 0首，几乎全都属于第8和第9段落型。

异乎寻常的、但又很容易加以解释的是：在第3段落型中有3首AABA式曲调[2]，在第1、第4和第7段落型中也各有一首。此外，还有2 1种不同的结构，每种大多只有1首曲调，最多的有3首。

[1]从许多属于其它类型的异韵段落曲调中也可推想出这一过程。我无法在此对每一种现象作出详细的论述。

[2]值得注意的是，乙纲的许多AABA结构的曲调（它们的第3句是重句）同样也有Z，Z，z＋z，Z段落结构。它们的发展无疑受到了那些我们已在丙纲中熟悉的段落结构的影响。

第四亚纲

本亚纲由下述曲调组成：它们的曲调段落由四异韵句构成并具有可变化的严守节拍节奏。其实，这些曲调与第三亚纲曲调的区别仅仅在于旋律句的节奏有所不同。这些曲调由于具有独特的匈牙利节奏，而与乙纲中具备了类似节奏的曲调有了很近的血缘关系。因此，其中的大部分曲调，尤其是那些其节奏的可变性不能归之于后来出现的变革的曲调，可被视作匈牙利的产物。有几首曲调正表现了从丙纲到乙纲的过渡阶段。

譬如，我们试将属于丙纲的曲调谱例273与乙纲的曲调谱例144作一番比较。前者的结构仍为ＡＢＣＤ，而后者的已为ＡＢB_VＡ；两首曲调的第3句和第4句几乎是相同的。所以，其血缘关系也是显而易见的。很难确定两首曲调中哪一首比较古老一些，因为这两首曲调年轻人都唱。

更有意思的是谱例299a，b，c，因为它说明了从丙纲到乙纲这一过程的开始、发展和结束的各个阶段。谱例299a——也许是一首古老的艺术歌曲——的音节数编码为10，10，8＋8，12，结构为ＡＡＢＣ，具有无变化的节奏[1]，并属于丙纲第三亚纲第１６类型（混合型）；谱例299b的节奏已经相适应，其实该曲调（其音节数编码仍为10，10，8＋8，12；结构为ＡＡ^{5}ＢＣ）已属于丙纲第四亚纲第１６类型（混合型）了；最后，谱例299c已处于这一发展过程的结束阶段，我们见到的是一首属于Ｂ纲的、具有 1 1 1 ，12，12，8＋8，12（或14，14，10＋10，14），ＡＡＢＡ的曲调。这样，从一首艺术歌曲中就产生了一首实实在在的狭义的农民曲调。关于谱例299a是三首变体中最为古老的设想，我们拥有确凿的证据：这种曲调形式只有老

---

[1]偶然也用宣叙式演唱这首曲调，节奏也有所适应。

年人熟悉，而另外两种只有比较年轻的人们才掌握[1]。

下述现象也值得注意：谱例275b和谱例276a变体的长度比其原曲调长了一倍。变体的形式如下：第1句＝原曲的第1和第2句，第2句同前，第3句＝原曲的第3和第4句，第4句＝原曲的第1和第2句；因此，从谱例275b中产生的曲调的编码是[1] [1] [5]，19、19、12、19，AABA；从谱例276a中产生的是[1] [1] [b3]，14、14、12、14，AABA——两首曲调均属乙纲。

还有这种情况：一首属于丙纲第四亚纲的曲调是从一首属于乙纲的艺术歌曲的缩减形式中产生的。谱例151b就是这样的例子，其编码为[V] [5] [1]，8、7、8、14，ABCD，它产生自一首最近又受到欢迎、无疑是民间风格的艺术歌曲（谱例151a）的后半部分。谱例285也是一个很有趣的例子，它显然产生自弗朗茨·埃克尔[2]的歌剧《胡尼亚底·拉斯洛》中合唱曲“阴谋家一死，争斗过去了”的主题的后半部分（见对该曲调所作的注解）。

在斯洛伐克资料中，也同样有与匈牙利曲调丙纲第四亚纲相应的亚纲。但是，匈牙利亚纲和斯洛伐克亚纲之间的关系至今仍然不太清

[1]只有在很少的一些曲调中能指出代表着这三个主要发展阶段的变体。如果人们不是从二十世纪初，而是从早得多的年代开始收集匈牙利农民音乐的资料，那谁会知道，我们拥有的这类例子将会比现在丰富多少。

[2]埃克尔（Erkel Ferenc，1810—1893）系匈牙利作曲家、指挥、钢琴家，匈牙利民族歌剧的早期代表，匈牙利国歌的曲作者

————译注

楚。除了大量能被估计为都有匈牙利渊源的相同曲调（谱例272、275、278、285、290）外[1]，还有许多段落型虽然相似，但句子节奏和结构却相当不同的曲调：我们不得不作出这样的假设，它们虽然受到匈牙利的影响，但它们仍然是斯洛伐克的独特产物（详细情况将在有关斯洛伐克民间音乐的专著内加以论述）。

谱例269和谱例271应予以特别重视。这两首曲调出现在罗马尼亚马拉穆列什音乐方言区的较新曲调之中（见对这两首谱例所作的注释）。看样子，它们是来自罗马尼亚农民音乐的外来物。

谱例270在某种程度上使人想起了被划归在丙纲第一亚纲中的谱例192这首曲调；它可能就是源出自谱例192。

在本亚纲中没有第三亚纲所列举的第2、第12和第15三种段落型。

例如：属于第1 段落型的有谱例269[2]，270，271。

属于第3 段落型的有谱例272。

属于第5 段落型的有谱例274。

属于第6 段落型的有谱例275–279。

属于第7 段落型的有谱例280。

属于第8 段落型的有谱例281，282。

属于第9 段落型的有谱例283。

属于第10段落型的有谱例284–289，151b。

---

(1) 在某些曲调中，匈牙利渊源是如此显而易见，以致根本不需要任何特别的证明。在那些有斯洛伐克唱词的曲调中，情况就是这样，它们的复唱句就是匈牙利相应复唱句的变体形式。

(2) 我没有把配在“ihaj esuhaj”之上的第4旋律句的扩大部分计算在音节数内。

属于第11段落型的有谱例290—294。

属于第14段落型的有"科苏特"歌(Kossuthlied)(Sz. N. 186)。

属于第16段落型(混合型)的有谱例295—300。

下面论述两种主要的类型。

第6段落型(z, z, Z, z)

我们知道的这类曲调有33首,其中19首的节奏如下:

4/4 ‖: ♩♩♩♩ | 𝅗𝅥. ♩ :‖ ♩♩♩♩ | ♩♩♩♩ | ♩♩♩♩ ‖ (谱例275—278、Sz. N. 7[1]、148)。
或者 ♩ ♩♩ / ♩♩♩♩ | 𝅗𝅥 𝅗𝅥 ‖
Hej(衬词)

用"或者"标出的形式不仅是一种值得注意的、而且是一种假异韵段落结构,它能被看作是从等韵6音节段落型到6,6,8,6音节段落的过渡类型。该发展过程表现在第3旋律句的情况大致如下:

	无变化的节奏	相适应的节奏
第一发展阶段:	2/4 ♩♩ | ♩♩♩♩ ‖	4/4 𝅗𝅥 𝅗𝅥 | ♩♩♩♩ ‖
第二发展阶段:	2/4 ♪♩♫ | ♫♫ ‖ Hej(衬词)	4/4 ♪♩♩♩ | ♩♩♩♩ ‖ Hej
第三发展阶段:	2/4 ♫♫ | ♩♩♩♩ ‖	4/4 ♩♩♩♩ | ♩♩♩♩ ‖

在确定音节数时,第二发展阶段中的配在衬词hej(sej, ej)之上的♪或♪有时可作为插入音而被除去[2]。在这种情况时,其段落将被

---

[1]其节奏有所变化。

[2]在斯洛伐克资料中,常常会碰到这种插入现象(如在第2和第4句的开始部分);在确定这类曲调的形式时,不能把它们的插入部分看作特殊音节,否则将大大影响我们的视野。

视为等韵的（如谱例173的情况）。为了得到一个比较清楚的概貌，凡是具有代表着第三发展阶段的变体的曲调连同它们的变体均被列入异韵曲调类。

在第三发展阶段的形式中，出现了♫或♩♩，以代替第二发展阶段的插入音♩或𝅗𝅥。每行唱词的音节数也增加到8个，所以音节hej就被删掉了。

〔注〕：我估计，编码为6，6，8，6的曲调与丙纲第二亚纲6音节旋律句的曲调（见该段注）一样，原先也曾具有无变化的节奏，并因此具有较快的速度。而节奏的改变和速度的变慢也许是以后出现的现象，这可被归结为受到了其他可变化节奏曲调的影响。在此还必须指出的是，这种曲调与乙纲中的编码为6，6，8，6的曲调相当近似。

第10段落型（Z，z，Z，z；15首曲调）

已知的节奏式有两种：

1、4/4 ‖: ♩.♪♩♩ | ♩.♪♩♩ | ♩♩♩.♪ | 𝅗𝅥 𝅗𝅥 :‖　　8首(谱例284、285)。

2、4/4 ‖: ♩.♪♩♩ | ♩♩♩𝅗𝅥 | ♩♩♩♩ | ♫♩. 𝅗𝅥 :‖　7首（谱例286—289[1]，251b）。

它们在斯洛伐克资料中相当常见，其渊源尚不清楚。

就比例数而言，ABCD和AABC两种结构（后者的第2旋律句也可以是A^3、A^4、A^5或A_v）在丙纲第四亚纲中的情况与在第三亚纲中大致相同：前者约70首，后者约60首。不寻常的是根本没有A^5B^5AB结构。AABB_v结构有两首；它与在第三亚纲中的情况一样，也出现在第8和第9类型中。还有其他6种结构，每种仅有1首曲调。

① 分类时，并未考虑谱例288和289某些句子中出现的增加了的音节数。

在丙纲的第一至第四亚纲中都有值得注意的ＡＢＣＤ结构。其实，该结构曲调只是通过对某一旋律句作4次下行模进式反复而构成的(如谱例181、182、206、217、250)。特别在第一亚纲中，有许多这种大调式曲调。因为在捷克——摩拉维亚——斯洛伐克资料中，这种结构的曲调要多得多，所以，可以假定，这种结构式是经过斯洛伐克的“介绍”才传到匈牙利的，而且它还侵入到了古老风格的个别曲调之中（见第55页的论述）。

第五亚纲　有科罗梅卡节奏的4旋律句曲调。

乌克兰的或罗塞尼亚的某些午曲被“称为科罗梅卡”[1]，其节奏式为：

2/4

第一句　第二句

（在胡祖尔人居住区，节奏♩♩大多变为♪♩𝄾）。

在有些曲调中，第2旋律句连同唱词一起被反复一遍，其中只是结束音有所不同。而在匈牙利境内的罗塞尼亚人的曲调中[2]，则习惯以类似的方法只反复第2句的最后两小节。或者，并不反复这两小节，而是为曲调另外添上两小节（有时甚至长达4小节），并作为复唱式的音节加以演唱。关于科罗梅卡曲调的其他特点，我在此不再作详细介绍。就这类曲调的数量之丰富及其结构之类同两点而言，就可得出这样的结论：

[1]见卢德凯韦茨：《加里曾地区罗塞尼亚的民间曲调》，1906年伦贝格版，该书共收有1525首曲调；见第244—283页，谱例1019—1211。

[2]在我亲自收集但尚未出版的曲调中（从马拉穆列什和乌戈乔行政区收集到81首罗塞尼亚曲调）有16首科罗梅卡曲调。

它们代表了一种统一的音乐风格。

在匈牙利资料的丙纲第三亚纲的第10类型（Z，z，Z，z）中，大约有15首曲调的节奏与上述科罗梅卡节奏大致相同（谱例256等）。它们的渊源也许与乌克兰的科罗梅卡节奏有某些关联；一方面因其数量极少，另一方面又因其尚未具备统一的结构，所以，它们在匈牙利资料中没有特殊的地位。就其结构而言，可以把它们理解为有8，6，8，6或7，6，7，6音节编码的4旋律句，因此，可以将其归入丙纲第三亚纲。

但是，在匈牙利资料中有较多具有类似节奏（节奏扩大了一倍）的曲调（29首，并有大量变体）。

这类曲调有下述4种旋律句节奏：

a 1。 （谱例303a）。

2。 （谱例301，303b）。

b 1。

2。 （谱例303c）。

在同一首曲调中，1，和2，可以互相替换，但a和b则不行。

主要停顿为[V]的有1首，

主要停顿为[1]的有14首，

主要停顿为[5]的有6首，

主要停顿为[b3]的有4首，

主要停顿为[4]的有2首，

主要停顿为[2]的有2首。

AABB结构（第2句和第4句也可为A_V B_V）占大多数（16首）；AABC有6首；一种独特的、与A^5B^5 AB相近的结构A^5A^5 AA（第2和第4句也可为$A_V^5A_V$）有2首。

音阶是多利亚调式或伊奥利亚调式音阶，在许多谱例中，它们几乎能被理解为五声音阶结构（谱例302的音阶是纯五声音阶）。

所以，这类音调相当接近古老风格，似乎因此也可将它们归入古老风格之中。而我没有这样划分的原因有两个：一是因为本类曲调的独特结构AABB只是偶然地出现在古老风格的曲调之中；二是因为这类曲调的外来渊源显而易见。

这类曲调比乌克兰的科罗梅卡曲调加长了一倍，对于这种罕见的扩大曲式的现象也许可以作这样的解释：

在古代匈牙利，只流行4旋律句的等韵曲调段落结构。因此，人们把外来的2旋律句的科罗梅卡曲调看作为半首曲调，并本能地对照其他4旋律句曲调，简单地用反复各旋律句的方法把这些从外部流传来的2旋律句曲调改成了4旋律句。因此AABB结构代替了原有的AB结构。反复部也可以是这样的：句子的结束音有所变化，即形成了A A_V 和B B_V 这样一种形体（结构为A $A_V BB_V$）。值得注意的是，少数曲调除了扩大成4旋律句的形式以外，仍以原有的2旋律句形式出现（按古代匈牙利人的理解，相对4旋律句而言，这些2旋律句是半首曲调）。

〔注〕：已论述过并被列入丙纲第三亚纲第10类型中的曲调也许同样都是这类“半首曲调”，但是不仅因为不知道它们的扩大形式，而且对照其他曲调它们也都能被理解为异韵4旋律句，所以，看来还是把它们全部划归丙纲第三亚纲为好。

在匈牙利人中间，科罗梅卡最初也可能只以2旋律句形式——按古代匈牙利人的理解，这是半首曲调形式——流传。只是到了后来，它才得到扩大。这种变化肯定发生在极为古老的时代，因此从中可以得出这样的结论，这种扩大的4旋律句形式顺应了古老风格。

就此类曲调的功能而言，它们也许就是午蹈曲调，或许是某种放牧

午曲；至少，从其部分唱词中，可以得出这样的结论（谱例302，303b）。

除了这29首曲调外，还有16首具有类似节奏的曲调，但后者具有现代的大调式音阶。如谱例305[1]；鲍尔塔卢什，第四册，谱例104等）。这两者之间的关系类似于丙纲第一亚纲的等韵宣叙式自由速度大调式曲调与甲纲中相应的五声音阶曲调之间的关系。

罗马尼亚的“阿尔德雷纳”（Ardeleana）式无唱词午曲也许同样源出自乌克兰的科罗梅卡。因此在匈牙利的和罗马尼亚的科罗梅卡形式之间有某种联系；这在谱例303c中表现得最为明显（本问题将在有关罗马尼亚民间音乐的专著中详细论述）。

第六、第七亚纲

在匈牙利曲调中，2旋律句和3旋律句的曲调相对比较少。在76首2旋律句曲调中，有一部分曲调就是那些一方面属于古老风格、另一方面又属于新风格的、其完整的4旋律句形式还无人知晓的半句曲调。就其余曲调——大多为无变化的严守节拍节奏曲调（谱例306、307）——的渊源而言，很难确定它们到底是一种不完整的曲调，还是一种独立的形式。在斯洛伐克曲调中也有数首属于后一种类的曲调。

在79首三旋律句曲调中，有51首的主要停顿在第1句结尾，有

---

[1]在该曲调中，节奏式 ♩♫♩|♩♫♫ 有时变为 ♩♫♫|♩.♪ ，有时变为 ♩♫|♫♩|。另外，该曲调是否确实是在科罗梅卡的影响下才形成的，也值得怀疑。在这种情况下，鉴于其11音节等韵句及无变化的严守节拍节奏两特性，似应将其划归丙纲第一亚纲中。

有28首在第2句结尾[1]。

很难把非对称的三旋律句曲调结构理解成一种原始的形态，所以，应把它看作从对称的二旋律句或四旋律句结构经扩大或缩减而成的一种结构。唱词句的排列已经说明了这一点。在农民曲调中，三句的唱词段落最为罕见；在匈牙利，它根本没有。所以，三旋律句的曲调要么反复二旋律句唱词段落的第1句，或者反复第2句，要么没有反复，另外加上一个复唱句。

每一首三旋律曲调是否都是从二旋律句或四旋律句曲调中产生而成，这无法加以证实。匈牙利的一些三旋律句曲调有四旋律句的变体；在维卡尔的集子中，谱例310（ABC）就以四旋律句出现（AABC）；西尼集子中的谱例17（ABC）在鲍尔塔卢什集子的第一册中就有了四旋律句的变体（谱例128，$AA^{5}BC$）；而谱例313的斯洛伐克四旋律句变体也很出名（这在以后论述）。这就是说，在四旋律句曲调中，是以某种方式对ABC结构的三旋律句中的A句作了一次反复。如果曾经有过因缩减而成的三旋律句，那么，依此类推，也极有可能产生出作为独立形态的新三旋律句。

凡主要停顿在第1句结尾的三旋律句曲调，其结构大多与AABC（或AABA）结构有着联系，而主要停顿在第2句结尾的曲调则与ABCC有关。

在主要停顿为第1句结尾的曲调中，有两个分支显得非常突出。

1、具有无变化严守节拍节奏的大小调曲调，结构为[1][?]，ABA，其中B总是重句（大多为8＋8），而A只是有时为重句。属于这种曲调的有：谱例309；鲍尔塔卢什，第三册、谱例83，第六册，谱例156，第一册，谱例127等（最后一首为[2][3]，是个例外）。

[1]很难确定某些曲调的主要停顿位置，所以较佳的方法是不给它们归类。

这些曲调的唱词由所谓的同源段落[1]组成；唱词段落的句子顺序大多为：第1句，第2句，第1句。

这类曲调共有8首，它们都源出自异乡。就是说，这类曲调结构在捷克资料中极为多见[2]（它们也许源出自德国）；它们可能经斯洛伐克中转而抵达匈牙利。

2、具有“Libizare labzom”[3]复唱句或类似复唱句的曲调（谱例308，311，312；鲍尔塔卢什，第一册，谱例114）。

---

[1]按照柯达伊的观点，我们把一首诗的“在依次排列的段落中，只有一至两个词不同，而内容总是相同的段落称作同源段落……”。见柯达伊：《匈牙利民歌段落结构》，载《语言学通讯》，布达佩斯，1906年。

[2]见埃尔本（K·J·Erben）：《捷克民歌的曲调》1863年布拉格版，谱例26、213、318、384、485、499、744等。

[3]这种复唱句由一些无意义的字眼构成（在其他复唱句中也常是这种情况）这也许是摹仿一种外来的语言，如摹仿吉普赛语 除了Libizare式复唱句外 还有另外的复唱句形式 它分为两种变体：“sejidrom, galic szikam”和“jo igrom—figrom granicom szlkszom”。在斯洛伐克曲调中，上述两种形式有类似的结构：“libczaja labzom, labzaji bumbum”“iksom figurom punktom zamurom”和“iksom fikson kompasarom”。在斯洛伐克类似的曲调结构中还有许多其他极为特殊的复唱句，如“Handza mindza hazatri, za tri metre tri na tri”或“sumb jabr maksu sumbr miksu zabr volta gabr”，或者“snip snap snibrdan, snibiribi zabrdaj”等。

这类曲调具有A A_V B或A B C结构；其严守节拍的节奏估计原为无变化的，但（也许在新近）它在大多数曲调中，逐渐放慢了速度，并变成可变化的了。复唱句的内部位置，即第三句唱词的内部位置值得注意。现试举一例，以代解释：

第一句：A mi kutyank megfazott,

我们的狗着凉了，

第二句：Varrtam neki—lizare labdony

我为它缝衣服，　　复唱句

第三句：Labdonyiya libidonyi pütyürütyu—nadragot.

复唱句

缝裤子（歌词为大意）

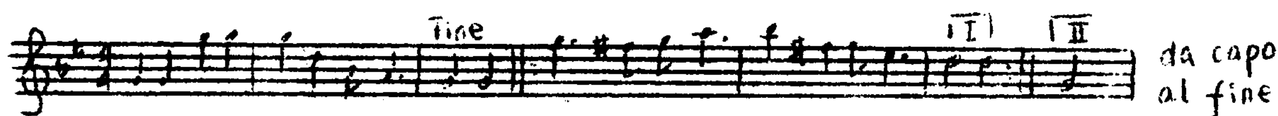
在第二和第三句里常常反复第一句，以代替一句新的唱词，自然，是以一种相应的中断法来反复的。估计这曾是一种原始的用法，因为在同源的并广为流传的斯洛伐克曲调中，这种填词法至今还甚为流行。

复唱句开始时，旋律线也中断了；似乎只有在再次唱出真正的唱词，即曲调的最后一小节时，旋律线才出现其自然延续。这就是说，配在插入复唱句上的那部分旋律同样也是一种插入物。

有时，这两句唱词一直到结束都以第一和第二旋律句唱出，这时，人们多次反复（总之反复到曲调结束）第二句唱词的最后2个或3个音节，以唱完剩余的曲调。

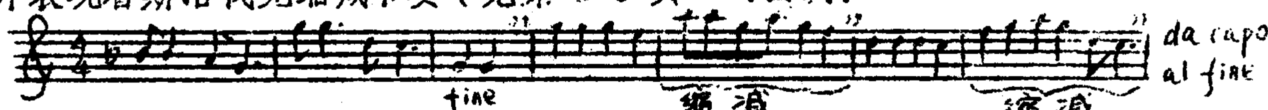
曲调的第一句（即无复唱句的真正唱词句）永远是七音节的。其唱词总是戏谑的，这也适于其复唱句的特性。这类曲调有11首，可能都是外来曲调。

对于谱例313的渊源问题必须作一番特殊的说明。这是一首匈牙利的，也许是一首民间风格的艺术歌曲：



唱词是"木匠在我的花园里干活"（大意）（鲍尔塔卢什的集子里也有这曲调，见第三集，谱例130；曲调稍有不同，唱词全不相同）。

这首曲调在匈牙利农民中间，也在斯洛伐克和摩拉维亚农民中间流传，并或多或少成为农民风格了（谱例8 6也许能被视作这类农民风格的曲调形式；此外，它也与那首有"A Csapuccan veges—veges—vegig"唱词的著名曲调相近）。从该曲调中可能产生了下面这首因"Pri Presporkom, Pri tychom Dunajku"唱词而广为流传并表现着斯洛伐克缩减节奏（见第 8 9 页）的曲调：



这首斯洛伐克化的匈牙利曲调现又重被匈牙利人接受回来；按照匈牙利的类推法，人们把第2句和第3句认作一个重句，即把整首曲调认作 3旋律句的曲调；而且，人们在接受该曲调时，干脆把第1句删掉了，按照匈牙利人的乐感，这是为了获得一种对称（两句）形式，以代替非对称形式。谱例313这首曲调的形式也许就是以这种方式产生的[1]。就曲调因变迁而发生变化而言，该曲调是一首很有启发意义的例子。

在主要停顿为第2句结尾（谱例315—320）的3旋律句曲调中，

---

[1]很容易解释为何把第2句和第3句理解为息息相关的复句。这不仅因为具有斯洛伐克式缩减节奏的中间句实际上起着重句的作用，而且还因为新风格的A A B A曲调中的B句大多就是一句重句。同理，在变化过程中，人们没有删除第一句，而是把它反复一次，这也是合乎逻辑的。

第三句的唱词大多为某一复唱句或某句的反复（常常只反复一句的部分）作为第3句的唱词。

除有1至2首例外，其余均为无变化的严守节拍节奏。

※ ※ ※

丙纲的唱词　对等韵的宣叙式自由速度曲调所作的结论，大体就是对甲纲类似曲调所作的结论；对等韵的、相适应的严守节拍节奏曲调所作的结论大体就是对乙纲类似曲调所作的结论。

相反，在丙纲第三和第四亚纲中，乐曲和唱词的结合可谓天衣无缝，以致许多唱词无法用其他曲调加以演唱（或者，因其特有的段落结构而无法演唱）。这类唱词大多为戏谑性唱词（谱例238、260a、264、288、297），其中也有圆午曲和其它午蹈歌曲的唱词（谱例246、250、281），也常有由相应段落组成的唱词（谱例252、257、305等）。其中，绝大部分在其他民族中间也广为流传，因而从唱词特点中就能推断出曲调的外来影响，或者，至少推断出曲调的国际性特点。看来，这类曲调源出自那些外来的、其词和曲在不同民族中间都有流传的艺术歌曲。这可能是由统治阶级传播的。

总之，大体可以这样说：曲调越是具有农民风格（许多相同结构的曲调＋相同结构的唱词），那么，单首唱词专门去适应单首曲调的可能性就越小；估计曲调受城市（民间风格）艺术歌曲的影响越大，那么，词与曲之间有机地结合在一起的程度就越高。

〔注〕：婚礼唱词和对歌唱词大多属于丙纲。

小 结

就结构而言，丙纲的庞杂资料包括了各种变化多端的曲调。就连这类曲调的生成年代也千差万别：其中有的具有十分古老的特点，而有的大概产生于前几十年内。

尽管多多少少可感觉到有外来的影响，但绝大部分等韵段落结构的宣叙式自由速度曲调和绝大部分可变节奏的等韵和异韵曲调，即总共约占丙纲资料三分之一的曲调都可被视作匈牙利的独有产物。在异韵段落结构曲调和可变的严守节拍节奏的曲调中，外来影响表现得最为突出，此外，在三旋律句的曲调中，也可看出外来的影响。在其中一些曲调中，甚至能准确地指出那些取自外来资料的直接外来物。

外来影响主要表现为某些音乐因素（异韵段落结构，现代的大、小调音阶等）的渗透，或者体现在那些来自捷克—摩拉维亚（捷克中部地区名—译注）—斯洛伐克地区的曲调中。这些外来影响究竟是直接源出自捷克—摩拉维亚—斯洛伐克地区，还是这些地区仅仅充当了来自更遥远地区影响的中转站呢？关于这一问题将在有关斯洛伐克民间音乐的著作中详细论述。第五亚纲中的乌克兰影响是显而易见的。

根据各亚纲所划分曲调的概况列出下表：

第一亚纲
- a、宣叙式自由速度的 6、8、11、12、音节旋律句……………………159
- b、可变的严守节拍的ⓐ 等韵句……………………231
  - ⓑ 异韵句……………………161

第二亚纲
- ⓐ 等韵句……………………139
- ⓑ 异韵句…………………… 40

第三亚纲 ……………………………………………………… 417

第四亚纲 ……………………………………………………… 180

第五亚纲 { 有小三度的音阶 ………………………………… 29
　　　　　大调式音阶 ……………………………………… 16

第六亚纲（二句的）………………………………………… 76

第七亚纲（三句的）{ 以第 1 句结束为主要停顿 …………… 51
　　　　　　　　　　以第 2 句结束为主要停顿 …………… 28

计 1527 [(1)]

各个地区、各个村庄和不同人的曲调财富是农民音乐最有特点的现象之一。就此而论，匈牙利地区是斯洛伐克和罗马尼亚地区之间的过渡地区。就是说，目前，斯洛伐克村庄里的曲调一般比匈牙利村庄的丰富，而罗马尼亚村庄的要比匈牙利村庄的贫乏得多这一方面与农民音乐的古老特性有关，另一方面与农民保守倾向的强弱程度有关。

目前，只有一些老人还知道匈牙利古老风格曲调；丙纲曲调虽然仍为相当多的人所熟悉，但由于新风格曲调的日益扩散，它们也逐渐退居次要地位了。这就是说，在我们今天所能听到的曲调中，古老曲调只占一小部分，大部分则由少量古老的和大量新的曲调所构成。

这一现象体现在下述曲调数量的说明情况之中；1906 和 1907 年到费索勒格（托尔瑙州）作了两次认真的收集工作，共两星期，总共收集到 307 首曲调；1904 年在瑙杰麦杰尔（科马罗姆州）逗留的一周内的收获是 94 首曲调。要注意的是，在该村，我没有把以前熟

(1) 该数字与在甲纲和乙纲中统计的数字相同，也不包括变体。在西尼、基什和鲍尔塔卢什的集子中，共有 391 首属于丙纲的曲调（少量变体没有计入）；其中包括了那些被收进匈牙利手稿集子中的曲调的 241 首变体。

悉的曲调记录下来。

有关个人掌握曲调的情况是：1906年我在贝凯什居拉从一位名叫伊莱什·帕娜的十八岁姑娘那里收集了不少资料——约80首曲调。1917至1920年间，科达伊·埃玛夫人从一位名叫康茨·尤丽亚的索特马尔州阿瓦苏贾罗什人（生于1894年）那里记下了多得多的曲调——130首。

结　　束　　语

通过对匈牙利农民音乐的研究可得出下述结论：

匈牙利农民在最古老的曲调及至最新近的曲调中都保留了等韵段落结构和某些五声音阶的变化，这一点是有目共睹的；此外，他们不仅在相当古老的曲调中，而且在最新近的曲调中都强烈地喜好可变化的严守节拍节奏，这也是显而易见的。那么，这三种现象可被视为匈牙利农民音乐的普遍特征；也就是匈牙利农民音乐与任何其他民族农民音乐的不同之处。

因为匈牙利农民一方面保留了其古老音乐的特点，另一方面又并不排斥各种较新发展的可能，所以才产生了一种完全统一的、与其他任何农民音乐迥然不同的、并与具有不少种族特色的古老风格保持着密切联系从而仍然明显具有种族特色的新风格[1]。新风格的产生及其显著的独有特性令人惊叹，因为在其形成前夕，匈牙利农民音乐中还充塞着极其大量的外来音乐成份和外来旋律。而在继续发展的过程中，外来因素的作用未能对匈牙利农民音乐的种族特性产生灾难性的影响，这充分证明了匈牙利农民的独立性及其艺术创造力。

[1]据我所知，在最近几十年内，这种统一的农民新音乐风格的产生是一种史无前例的现象。在其他民族中无法观察到这一现象。

附　录　(一)

(地名一览表。第10、11页列举的新近收集的资料均源出于此)

第一表包括了按字母顺序排列的全部地名。此外,它还说明,从每地各收集了多少曲调,它们分别归属何纲(何亚纲)。第六栏的数字表示圆圈午曲调和那些无论用何种理由均无法将之归类的特殊曲调,包括一些器乐曲。脚注对每首器乐曲演奏时所用乐器作有说明。

第二表包括了按州和方言区划类的所有地名。

(在这两张图表中,收集人的名字由列在地名后的下述字母代表:B=巴托克,G=高劳,K=柯达伊,K。Z。-ne=柯达伊·埃玛夫人,L=劳伊塔,M=莫尔纳尔,V=维卡尔)

第 一 表 [1]

地 名（州）	乙纲	丙纲 第二、四亚纲	丙纲 第一、三亚纲	丙纲 第五—七亚纲	甲纲	特殊曲调	各地总数
Adács（赫维什），V。	6	—	1	—	—	—	7
Ajnácskö（格默尔），L。	2	—	—	—	—	—	2
Arad[2]（阿拉德），B	5	2	—	—	—	—	7
Avasnjváros（索特马尔），K·Z。 —ne	77	20	20	—	—	13	130
Balogpádáp（格默尔），K。	12	9	10	1	2	1	35
Betfalva（乌德瓦海伊），V。	—	—	—	—	—	13[3]	13
Zsére（尼特拉），K。	34	15	35	5	5	5[4]	99
Zsida（沃什），V。	1	1	5	1	—	1	9
Zsigárd（波若尼），K。	10	4	4	—	—	—	18
收集地不详，B	10	5	4	2	—	—	21
曲调总数	2,675	1,070	2,320	276	836	637	7,814

[1]原表列出350多个地名，限于篇幅，现仅示范地选列其中10个，以使读者对本表包括哪些项目，以及作者如何用图表形式将所有数据记录在案等情况有所了解。“曲调总数”为原表所列举的、从300多个点收集来的曲调数。此外，地名只列原文，括号内为州名——译注

[2]由该地区的士兵演唱。

[3]用单簧管表演。

[4]两首曲调用风笛表演。

第 二 表 [1]

地名	曲调数
第一方言区　外多瑙地区	
费耶尔州	
1、Baracs ，B。	53
2、Dunapentele, B。	13
3、Érd, K. Z. –ne。	139
地点数：3	205
绍莫吉州	
4、Alsok, V。	9
…………………	
19、Szóládd V.	1
地点数：16	103
…………………	
第四方言区　西本彪根地区	
布拉索州	
232。Hétfalu, V。	3
233。Pürkereez, V。	10
234。Zajzon, V。	5
地点数：3	18
…………………	
收集地不详，B。K。M。V。	

[1]原表按四大方言区分类，列有47个州三百多地名，限于篇幅，现仅列若干为例——译注

附 录 （二）

（引用的资料及版本目录）

㈠、关于匈牙利年民间音乐的资料：

马特劳（Gabor Matray）：《匈牙利民歌汇编》，三册，佩斯版，1852、1854、1858（有钢琴伴奏）。

西尼：《匈牙利民歌及曲调》，1865年佩斯第1版（200首曲调）。

鲍尔塔卢什：《匈牙利民歌汇编》，1－7册，布达佩斯版，1873—1896（约有八百首曲调，有钢琴伴奏）。

基什:《匈牙利儿童歌曲集》，布达佩斯1891年版。

卡尔迪（Gyula Kaldy）：《十七和十八世纪的抗敌歌曲》，无出版年代（有钢琴伴奏）。

谢拜吉恩：《赖格什歌曲》，载《匈牙利民间创作集》第四册，布达佩斯，1928年（28首曲调）。

科达伊：《匈牙利民歌的段落结构》，载《语言学通讯》，布达佩斯，1906年，（4首曲调）。

巴托克和科达伊：《匈牙利民歌》，布达佩斯，1906年（20首有钢琴伴奏的曲调）。

科达伊：《匈牙利民间音乐中的五声音阶》，载《音乐评论》，特梅斯瓦尔，1917年（19首曲调）。

巴托克和科达伊：《匈牙利埃尔代伊[1]民歌》，布达佩斯，1923（150首曲调）。

---

[1]埃尔代伊为西本彪根之旧称——译注

许内曼（George Schünemann）：《德国音乐中的匈牙利动机》载《匈牙利年鉴四》，1924年。

㈡、关于捷克民间音乐的资料：

埃尔本：《捷克民歌曲调》，布拉格，1863年（约八百首曲调）。

㈢、关于摩拉维亚民间音乐的资料：

苏希尔（František Sušix）：《摩拉维亚民歌》，布尔诺，1859（1890首曲调）。

佩克（E. Peck）：《瓦拉几亚民歌》，布尔诺，1860年（约300首曲调）。

巴尔托什（František Bartoš）：《摩拉维亚新民歌》，布尔诺，1882年（400首曲调）。

巴尔托什：《摩拉维亚民歌》，布尔诺，1889年（约1050首民歌）。

巴尔托什：《摩拉维亚民歌》，布拉格，两册，1899、1901（约2100首曲调）。

下文引用这三本书时将分别标以巴尔托什①、②、③）。

切尔尼克（Joza Černik）：《摩拉维亚熱地居民歌曲》，布拉格，1908年（313首曲调）。

㈣、关于斯洛伐克民间音乐的资料：

科拉尔（Jan Kollar）：《民歌——在匈牙利的斯洛伐克世俗歌曲》，两册，布达，1834年、1835年（有词无曲）。

《斯洛伐克民歌集》，维也纳，1870年（66首曲调）。

《斯洛伐克民歌》，三册，1880年、1890年、1899年（约1800首民歌）。

㈤、关于乌克兰民间音乐的资料：

卢德凯苇茨（St. Lud'keveč）：《加里曾地区罗塞尼亚的民间曲调》，伦贝格，1906年。

科莱萨（F. Kolessa）：《乌克兰吟诵曲调（杜米）》，伦贝格，1910年、1913年。

(六)、关于罗马尼亚民间音乐的资料：

巴托克：《比豪尔地区的罗马尼亚民间曲调》，布加勒斯特，1913年（371首曲调）。

巴托克：《马拉穆列什地区的罗马尼亚民间音乐》，载《比较音乐学论文汇编》第四册，1923年，幕尼黑（365首曲调）。

(七)、关于阿拉伯民间音乐的资料：

巴托克：《比斯克拉及其周围地区的阿拉伯民间音乐》，载莱比锡音乐学杂志，1920年。

谱　例

(一)、符号用法说明

1、应以完全的时值读唱用小符头书写的音符（短倚音和短后倚音除外）；该值将从用联线与之联结并用大符头书写的骨干音中扣除；例如：[musical notation] = [musical notation]。小符头表示：在演唱时，这些音是不很重要的，不应过于强调，应唱得轻快（弱）些。但是，如果小符头经符尾与大符头相联时，那该组的每一个音都应按其相应的值加以演唱（如：[musical notation]）。

花腔，亦即以一个音节演唱的音群，用连线加以说明；每一个无连线的音各以一个音节演唱。

2、记号⌒（如♪，♪）表示时值稍有延长；记号∨（如♪，♪）

表示时值稍有缩短。𝄐（延长号）表示该音之值至少延长一倍。

3、记号 ⌇ 或 ⌇ 表示滑音；⌇ 表示的滑音为，它紧接着该音的起唱，就从该音的音高开始，一直滑到 ⌇ 记号停止的音区（该滑音包括该音的全部时值）；⌇ 也表示类似的滑音，但它开始得稍晚一点（滑音大约在该音时值的后一半）；⌇ 表示从 ⌇ 记号开始直至该音音高这一音区内的滑音（滑音的时值约在该音时值的前一半）。在两个或数个符头（⌇）上标写的 ⌇ 记号表示的滑音为，它从第一音的前面一些开始，一直延续到末音的后面一些结束；在这一滑音中，对用符头标写的各音要有所强调。另外，⌇ 表示用弱震音演唱该音。

4、在谱例开始时，只标写那些在整首曲调中都不会因还原记号而改变其功能的升降记号。对宣叙式自由速度的曲调大多不标明拍号。

5、符头上方的记号↑表示起唱稍高一些，↓则表示稍低一些。当然，这种提高或降低绝不超出四分之一音。另外，b/2 降低四分之一音。

6、相应的编码（如 1 5 1 等）标写在第一、二、三旋律句、被视为句子结束音的各音之上。

7、唱词中用斜体字印刷的音节是唱词的一种可有可无的部分，它不包括在计算的音节数之内。用ə标写的音素约与英语的ŭ或者罗马尼亚语的ă相仿。斜体印刷的j表示谐音的j音素，n表示鼻音的n音素。

8、在曲调上面（从左至右）标写的第一项是录音号码，有的标以Mu²。F（=布达佩斯国家博物馆人种志部财产），有的标以F(=收集人私有财产），有的曲调无此项记录。接着是标志方言区的罗马

数字（Ⅰ＝甲、Ⅱ＝乙、Ⅲ＝丙、Ⅳ＝丁——译注）、地名州名（括号内）、表演者人名、表演者年令（括号内）和该曲调的流传范围；歌集的出版年代。最后是收集人姓氏的第一个字母（B。＝巴托克，G。＝高劳，K。＝科达伊，L。＝劳伊塔，M。＝莫尔纳尔，V。＝维卡尔）。

〔注〕：维卡尔和高劳的录音由巴托克记谱。

曲调顺序不是按绪论所说的辞典式顺序排列，而是按本书列举的几个主要类型排列。

在句首前标有1、2或a或a¹字样的唱词，可在“曲调的完整唱词”部分（中译本略去了该部分——译注）中的相应编号下找到一个或数个续段。其中既不表明固定特性的句子反复，也不表明可能的付歌。

有时，在这些唱词的第二段或其他段落中还有节奏标记。这说明，相应位置的旋律节奏与第一段（谱例）的节奏形式有所不同。

㈡、关于各谱例的说明[1]

1、由一位约50岁的老年男子表演。同Sz。N。63。无变体。该曲调的A A B B_V结构与古老风格的典型曲调有所不同；因此对其是否属于甲纲稍有怀疑。

2、由一位老妇表演。变体：Sz。N。83；半首曲调：Sz。N。56；此外，鲍尔塔卢什的Ⅲ8、9、19，Ⅵ4（后者的节奏完全记错了！）。另外，大约还有44首变体（其中16首是半首），全

[1]作者对323首谱例几乎都分别作有长短不一的说明（共约两万字）。限于篇幅，现仅选译11首谱例的说明——译注。

都收集自四个塞克勒人州[1]。其旋律线多少使人想起了谱例16和59。

38、午蹈曲调（？）。无变体。

51、由一位老年男子表演。变体：鲍尔塔卢什，Ⅱ88（节奏记错了！）；Ⅵ120。此外，还有11首收集自甲至丁方言区的变体。大部分变体为可变的严守节拍（即较慢的）节奏。有几首变体的第二、三、四句的节奏有所扩大：

代替了原有的 。引人注目的是第四句的反复，终止式有所不同。

53、变体：鲍尔塔卢什，Ⅱ91。还有5首收集自甲、乙、丁方言区的变体。问题是它究竟属于古老风格呢？还是划归丙纲更合适？在勃拉姆斯的第十匈牙利午曲中，该曲调被作为第2主题被音型化了。结尾也被歪曲成

69、变体：Sz。N。115；鲍尔塔卢什，Ⅱ88，Ⅱ157。值得注意的是：该曲调是从在德瓦定居的布科维纳的坎科斯人中间收集来的。还从乙至丁方言区收集了15首变体。大部分变体的主要停顿是 b3 。

71、a由一位男子表演。无变体。a的结构其实为$A^5 A_V^5 A A_V$（A_V^5 句的结束音 5 被 1 所代替）；b的结构为ABBC。谱例74a、b、c也有类似的结构变化。请对71a与74a、71b与74c作一比较。另外可对71a与谱例67作一比较。

103、最近出现了一些歌词，它们反映了一些农民如何顶着夏天的烈日为大地主干活的情景，本曲调的歌词就是其中之一。

104、1首收集自沃什州的变体，其中♩始终被似为原始的♩.所

---

[1]四个州为奇克、哈罗姆切克、毛罗什—托尔达和乌德瓦海伊。虽然在哈罗姆切克几乎没有收集到这种曲调，但可以设想，它曾在该地流传过。

替代，即以3/4代替5/8。

114、第三句虽然与第二句有很大的不同，但我们仍给它们标以B B，因为这两句开始小节的类同，明显地表现出其内容上的关联以及具有共同的渊源。见谱例273，以及126页。

242、在复活节的一些仪式上演唱。复活节那天，小伙子们唱着这支歌，从这一少女家跑到另一少女家。唱词似为古老的艺术歌词。

㈢、谱例中的印刷错误

谱例10：应补上调号 。

谱例22：Csikvacsárcsi改为Vacsárcsi。

谱例93c)：应补上Ⅳ（方言区标号）。

谱例97：Ⅰ改为Ⅲ。

谱例106：应补上Ⅳ（方言区标号）。

谱例130：应补上拍号4/4。

谱例130：第2小节应为 。

谱例195：Ⅲ改为Ⅰ。

谱例209：应补上Ⅱ（方言区标号）。

谱例218b)：应补上Ⅲ（方言区标号）。

谱例272：Ⅳ改为Ⅲ。

294：最后一句词中的“I_g”和“ig”。改为“Igy”和“igy”。

注（294：最后一句词中的“Ig”和“ig”改为“Igy”和“igy”）。

A. I.

Muz. F. 1020 b); IV. Tekerőpatak (Csík), 1907.; B.

Parlando, ♩ = 88.

1.

Sir a kis ga-lam-bom, sí - rok én ma - gam is, Sí-runk mind a ketten

i - gên ke - ser - ve-sën. A - nyám, é-dës a - nyám, mért üj-dö-nesz

en - gëm, Mért nem hagy-tad ezt a kis lë-ányt el - ven-nëm?

Muz. F. 1016 b); IV. Vacsárcsi ((Csík), 1907.; B.

Parlando, ♪ = 192.

rit. - - - al - - -

2.

Ke-mény kő-szik-lá - nak könnyebb megha-sad - ni, Mint két é - des szív-nek

♪ = 160.

egy-más-tól meg - vál - ni. *H* Mi - kor két é - des szűv egy - más - tól meg-

vá - lik, Még az é - des méz es ke - se - rü - vé vá - lik.

Muz. F. 1272 a); IV. Gyergyószentmiklós (Csík), 1910.; B.

Parlando, ♩ = 76 - 72.

3.

Aj, [illegible] él-des a-nyám, mig e - lőt-ted já - rok, Mer az-tán ai - rat-hatsz,

ha tő - led el - vá - lok. Aj, A jó is - ten tud - ja,

hol tör-tén ha - lá - lom, A jó is - ten tud - ja, hol tör-tén ha - lá - lom.

F. 1215 a); IV. Ehed (Maros-Torda), Nagy Ferencné (45), 1914; B.

Parlando, ♪ = cca 126.

4.

1. Nem ar-ról haj-nal-lik, a-mer-ről haj-nal-lott, / Nem ar-ról haj-nal-lik, a-mer-ről haj-nal-lott, / Ma-gam sor-sa fe-lől szo-mo-rú hírt hal-lok, / Ma-gam sor-sa fe-lől szo-mo-rú hírt hal-lok.

Muz. F. 354 a); IV. Kadicsfalva (Udvarhely), Tibád Lajosné (75); V.

Parlando.

5.

Is-te-nöm, is-te-nöm, sze-rel-mes is-te-nöm, Mi en-nek az o-ka, mi en-nek az o-ka: Szép se-jöm ka-rin-cám vé-gig el-ha-sa-da, Szép se-jöm ka-rin-cám vé-gig el-ha-sa-da.

I. Felsőiregh (Tolna), Szabó Mihály (70), 1907; B.

Parlando.

6.

Ver-je meg az is-ten a mé-szá-ro-so-kat. Mér vag-dal-ták el a kis bor-ju-lá-ba-kat! A sze-gény kis bor-ju nem tud láb-ra áll-ni, Nyo-mo-rult ba-ká-nak a há-tán kell vin-ni.

A. I.

Tempo giusto, ♩ = 48.

Muz. F. 993. b); I. Felsőiregh (Tolna), 1907.; B

7. a)

Mi-kor gu-lás-le-gény vol-tam, Gu-la mel-lett el-a-lud-tam.

Föl-éb-red-tem éj-fél-táj-ba: Ëgy bar-mom sincs az ál-lás-ba.

Muz. F. 55 c); I. Kaposujlak (Somogy); V.

Parlando.

7. b)

Mi-kor gu-lás-boj-tár vol-tam, Nyáj-jam mel-lett el-a-lud-tam.

Föl-éb-red-tem é-fé-tá-ján: Ëgy bar-mom sincs az ál-lá-sán.

Muz. F. 258 a); II. Mezőkövesd (Borsod), Kovács Mátyás; V.

Parlando.

7. c)

1. Meg-állj paj-tás, hagy pa-na-szo-lom el sor-som, Mi-ként áll az

ál-la-po-tom: Lyé-fi-nyés a pul-li-kom, Har-mad-nap-ba sincs pró-fon-tom.

Muz. F. 1331 b); II. Ipolyság (Hont), 1910; B.

Parlando.

8.

1. El-ment Si-mon disz-nót lop-nyi, Nem jó hely-re ta-lált mennyi.

Ot-tan vár-ja egy pár fegy-ver: Úgy jár, kit az Is-ten meg-ver.

III. Vésztő (Békés), Kocsis Juhász Róza (15), 1917.; B.

Tempo giusto.

9.

1. Hal-lot-tá-tok-e már hí-rül Ka-szai Sa-nyi legény-sé-gül;

Bics-ká-val vág-ja ja nyár-fát, Hogy ne hall-ják do-bo-gá-sát.

Muz. F. 1635 a); II. Rafajnaujfalu (Bereg), Gajdos János (60), 1912.; B.

Parlando, ♩ = 80-90.

10.

1. Min-den em-ber sze-ren-csé-sen, Csak én é-lek ke-ser-ve-sen;
Fe-jem le-haj-tom csen-de-sen, Csak ugy si-rok ke-ser-ve-sen.

Muz. F. 1344 b); II. Ipolyság (Hont), 1910.; B.

Tempo giusto, ♩ = 148.

11. a)

Ar-ra gye-re, a mö-re én, Majd még-tu-dod, hol la-kok én:
Csip-ke-bo-kor-ró-zsa mel-lett, — Gye-re ba-bám, még-ö-lel-lek.

Muz. F. 1314; IV. Csíkmenaság (Csík), 1911.; L.

Tempo giusto.

11. b)

A cser-ol-dalt üsz-sze-jár-tam, Se-hol pá-rom nem ta-
lál-tam. Ez a hat fo-rin-tos nó-ta, Ki-nek tet-szik, jár-ja re-a.

Muz. F. 1518 a); IV. Gyergyócsomafalva (Csík), 1911.; M.

Parlando.

12.

Na-pom, na-pom, fé-nyes na-pom, Homály-ban bo-rult csil-la-gom *Hej*
Süss még ëgyszër vi-lá-go-san, *Hej* Ne süss min-dig ho-má-lyo-san.

F. 242 b); IV. Andrásfalva (Bukovina), Erős Kati (61), 1914.; K.

Tempo giusto, ♩ = 118.

13.

Ed-dig ven-dég jól mu-lat-tál; Ha tet-sze-nék, el-in-dul-nál!
Sza-ladj gaz-da, kap-jál bot-ra, A ven-dé-get in-dítsd út-ra

A. I.

14. Parlando, ♩= 92. Muz. F. 1049 a); IV. Gyergyóujfalu (Csík), 1907, B.

1. Harangoznak vecsernyére, Gyere pajtás az erdőre, Az uj utnak tetejére, Az uj utnak tetejére.

15. Parlando. I. Felsőireg (Tolna), 1906, B.

Erdők, völgyek, szűk ligetek, Sokat bujdostam bennetek. Bujdostam én az vadakkal, Sirtam a kis madarakkal.

16. Parlando, ♪= 132. Muz. F. 1015 c); IV. Vacsárcsi (Csík), 1907, B.

Ha kiindulsz Erdély felől, Ne nézz rózsám visszafelé. Szivednek ne legyün nehéz, Hogy az idegün földre mész.

17. Parlando. Muz. F. 460 d); IV. Szentegyházasfalu (Udvarhely), Tankó Józsefné, V.

Megmondtam én bus gerlice: Ne rakj fészket az útszélre, Mert az uton sokan járnak, A fészkedből elvadásznak.

18. Tempo giusto, ♩= 100. Muz. F. 1332 b); II. Ipolyság (Hont), 1910, B.

Felmentem a szilvafára, El-repedt a gatyám alja, Ha-szad b... az ingalját. Majd megvarrja az én babám

19. Parlando, ♪= 150. — Muz. F. 1028a); IV. Tekerőpatak (Csík), 1907.; B.

Hej Gyu-la-i-né é-des a-nyám! En-gedje-még azt az e-gyet: Hogy — kér-jemmég Ká-dár Ka-tát, Jobbágyunknak szép le-á-nyát.

20. Parlando. — II. Tura (Pest), 1906.; B.

1. Szán-ta-ni kék, ta-vasz va-gyon, A szer-szá-mom széj-jel va-gyon, A szer-szá-mom széj-jel va-gyon, E-kém szar-va Szar-va-son van.

21. Parlando, ♪= 184. — Muz. F. 1014c); IV. Csíkrákos (Csík), 1907.; B.

1. *Ha* Rom-lott tes-tém a bo-kor-ba, Pi-ros vé-rem hull a ho-ba, Hull a vé-rem, hull a hó-ba, (♪= 152) Pi-ros (♪= 170) vé-rem hull a hó-ba.

22. Parlando, ♩= cca 144. — Muz. F. 1016a); IV. Csíkvacsárcsi (Csík), 1907.; B.

1. Mi-kor a nagy er-dőn ki-mész, Ar-ra kér-lek, visz-sza ne nézz, Nele-gyen szű-ved-nek ne-héz, Hogy az i-de-gen föld-re mész.

A. I.

Muz. F. 1632 b); II. Rafajnaujfalu (Bereg), Demeter Károly (20), 1912.; B.

Parlando.

23.

A fe-ke-te ha-lom a-latt De Fe-hér Lász-ló lo-vat lo-pott. De

Lo-vat lo-pott szer-szá-mos-tul; Cif-ra nye-reg-kan-tá-ros-tul.

Muz. F. 943 a); II. Tura (Pest), Veszelka Mihályné (50), 1906.; B.

Parlando, ♩= 84.

24.

Fe-hér Lász-ló lo-vat lo-pott A fe-ke-te ha-lom a-latt; Hej,

Fe-hér Lász-lót ott meg-fog-ták, Tömlöc fe-ne-ké-re zár-ták.

Muz. F. 402 d); IV. Lövéte (Udvarhely) Jánosi Anna, V.

Tempo giusto.

25.

Túl a vi-zön, a tön-gö-rön Ró-zsa te-röm a ken-dö-rön;

Min-dön szá-lon ket-tő-há-rom. Van sze-re-tőm ti-zen-há-rom.

Muz. F. 1033 c); IV. Tekerőpatak (Csík), 1907.; B.

Parlando, ♪= 180. allarg. al ♪= 180.

26.

1. To-va më-nyën há-rom ár-va, Tő-lük kér-di a Szűz Már-ja:

-Ho-va mëntëk há-rom ár-va? Ho-va mën-tëk há-rom ár-va?

Muz. F. 941 a); II. Tura (Pest), Verseczky József (40), 1906.; B.

Parlando, ♩= 78.

27.

1. Egy he-te-e vagy már há-rom. Mi-ó-ta a gaz-dám vá-rom?

A-mott jön már, a-mint lá-tom, Egy de-res-sző-rű sza-má-ron.

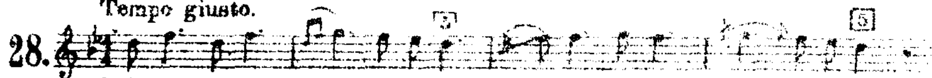
1) var.

A. I.

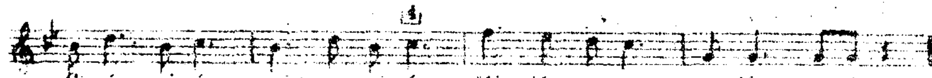
Muz. F. 471e); IV. Felsőboldogfalva (Udvarhely), Péter Ignác, V.

Tempo giusto.

28.



1. Ci-gány vagyok, rest a ne-vem, Ha dol-go-zom, fáj a fe-jem.

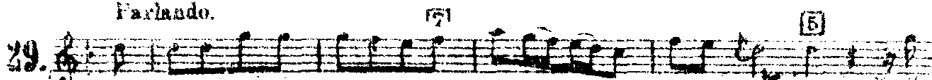


Ci-gány, ci-gány, mért vagy ci-gány, Mért jársz a ma-gyar lány u-tán?

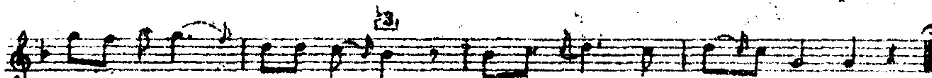
III. Vésztő (Békés), Ökrös Róza (18), 1918., B.

Parlando.

29.



1. *Hej* Fe-hér Lász-ló lo-vat lo-pott A fe-ke-te ha-lom a-latt, *hej,*

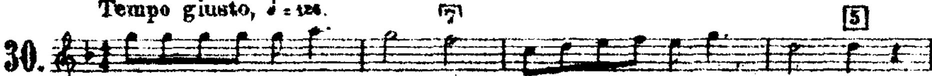


Ha-tot fo-gott su-ho-gó-ra, Göre vá-ro-sa cso-dá-já-ra.

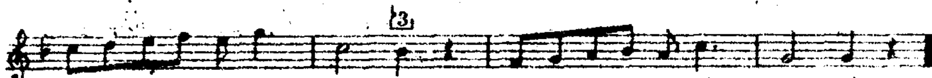
Muz. F. 1638; II. Rafajnaujfalu (Bereg), Demeter Károly (20), 1912., B.

Tempo giusto, ♩= 126.

30.



El-ment a pap al-mát lop-ni, El-fe-lej-tett zsá-kot vin-ni,

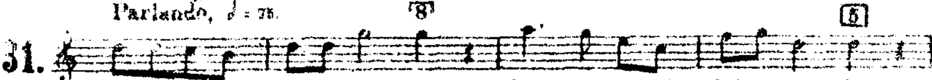


Le-ve-tet-te a ga-tyá-ját, Te-le-töm-te a két szá-rát.

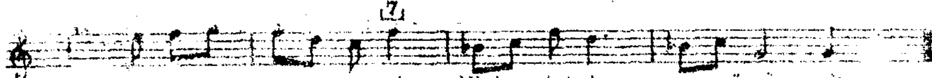
III. Ujszász (Pest), Dobóczi Bernátné (26), 1918., B.

Parlando, ♪= 78.

31.



1. Nem lop-tam én é-le-tem-be, Csak hat ti-nót Deb-re-cen-be;



Ha-za-haj-tot-tam a ti-nót, Mind a hat da-ru-sző-rű volt.

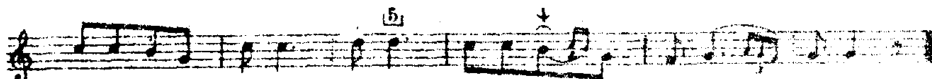
Muz. F. 951b); I. Dunapentele (Fehér), 1906., B.

Parlando.

32.



Fe-hír Lász-ló lo-vat lo-pott A fe-ke-te ha-lom a-latt,



Min-dënnye-rëg szer-szá-mos-tul, Csi-kó-fé-kes kan-tá-ros-tul.

II.

Muz. F. 958 c); I. Balatonberény (Somogy), 1906.; B.

Parlando, ♪ = 132.

33 a).

1. El-her-vadt cid-rus-fa A ma-gos hegy-te-tőn, –
Én is el-her-vad-tam A bör-tön fe-ne-kén,

Muz. F. 805 a); II. Nagymegyer (Komárom), 1910.; B.

Tempo giusto, ♩ = 88.

33 b).

1. Ké-ret-ték né-me-met Szép ki-rály-fi-á-nak,
En-gem is ké-ret-tek Egy kó-dus fi-á-nak.

Muz. F. 55 b); I. Kaposujlak (Somogy); V.

Parlando.

33 c).

Lë-szál-lott a pá-va Vár-me-gye há-zá-ra,
Száj-já-ba visz vi-zet A ra-bok szá-má-ra

III. Vésztő (Békés), Ökrös Róza (18), Simon Ferencné (33), 1918.; B.

Tempo giusto.

34 a).

1. An-go-li Bor-bá-la Kis szok-nyát va-ra-tott.
E-lül kur-táb-bo-dott, Há-tul hosz-szab-bo-dott.

Parlando, ♩ = ca 84. — Muz. F. 992 b), I. Felsőiregh (Tolna), 1906.; B.

34 b).

1. Kë - ret - te - lek té - ged Sza - la - i Ró - zsi - ka,
Sëm ëgy - szer, sëm két - szer, Ha - nëm ti - zën - két - szer.

1) var.

Tempo giusto ♩ = 88. — Muz. F. 1087 d); IV. Gyergyóujfalu (Csík), 1907.; B.

35.

1. Vi - rá - gos ken - dë - rëm Ki - á - zott a tó - ba,
Ha ha - rag - szol ba - bám, Ne jöjj a fo - nó - ba.

Tempo giusto. — IV. Gyergyóalfalu (Csík), 1911.; M.

36.

1. Az én lo - vam Szaj - kó, Ma - gam pe - dig Jan - kó,
Mind a négy lá - bá - ról Le - e - sett a pat - kó.

Tempo giusto, ♩ = 120. — Muz. F. 994 a), I. Felsőiregh (Tolna), 1907.; B.

37.

1. Sü - tött án - gyom ré - test, Nem et - tem be - lü - le,
Le - vit - te ja ker - be Ró - zsás kesz - ke - nő - be.

Tempo giusto. — II. Nemesócsa (Komárom), 1913.; L.

38.

Add o - da an - gya - lom A ... ... szom - széd - ját,
Majd én is od' a - dom A .. ... bim - bó - ját.

39. Parlando. — I. Kánya (Tolna), 1907.; B.

Sze - ret - nék szán - ta - ni, Hat ök - röt haj - ta - ni,
Ha a ró - zsám jön - ne Az e - két tan - ta - ni.

40. Parlando. — Muz. F. 1182a); I. Kórógy (Szlavónia); G.

1. Im - hol ke - re - ke - dik Egy fe - ke - te föl - hő,
Ab - ban tol - lász - ko - dik Sár - ga - lá - bú hol - ló.

41. Parlando, ♩ = 66 - 54. — III. Ujszász (Pest), Dobóczi Bernátné (26), 1918.; B.

1. Meg - kö - töm lo - va - mot Szo - mo - rú - fűz - fá - hoz,
Le - haj - tom fe - je - met Két el - ső lá - bá - hoz.

42. Tempo giusto. — Muz. F. 2280 a); I. Szentgyörgyvölgye (Zala), Tóth Imre; V.

El - më - gyëk, el - më - gyëk, Visz - sza sëm te - kin - tëk,
En - nek a fa - lu - nak - - - - - - -

43. Parlando, ♪ cca 184. — F. 253); IV. Kászonimpér (Csík), 1912.; K.

1. Egy ki - csi ma - dar - ka Hoz - zám kez - de jár - ni,
Vi - rá - gos ker - tem - ben Fész - ket kez - de rak - ni.

III.

II. Nemesócsa (Komárom), Ferenczy János (84), 1913; L.

Tempo giusto.

44.

Le - fe - küd-tem csak a - lig, Nem e - gé - szen a fa - lig;
Jól meg - ö - lelj en - ge - met, Le ne es - sem mel - lő - led!

Muz. F. 1038 b); IV. Gyergyóujfalu (Csík), 1907; B.

Tempo giusto, ♩ = 126

45.

Sar - jut e - szik az ök - röm, Ha jól - la-kik, bé - kö - töm;
Úgy me - nyek a ba - bám - hoz, Tu-dom, el - vár ma-gá - hoz.

Muz. F. 2325 b); IV. Diósad (Szilágy), 1914; L.

Tempo giusto.

46.

Té - len nem jó szán - ta - ni, Ne - héz e - két tar - ta - ni,
Jobb az ágy - ban ma - rad - ni, Me - nyecs - ké - vel jác - ca - ni.

Muz. F. 15 b); III. Szegvár (Csongrád), Szarvas Pál; V.

Tempo giusto.

47.

Szép a le - ány i - de - ig, Ti - zen - nyolc esz - ten - de - ig;
De a le - gény mind-ad - dig, Míg még nem há - za - so - dik.

A.III.

Muz. F. 1315 b); IV. Csíkszentdomokos (Csík), 1912.; L.

Tempo giusto.

48.

A bú sír-jon a fa-gyon, Bá-nat üt-tes-sék a-gyon,
Ma ö-röm-nap-ja va-gyon, Mi es ör-vend-jünk a-zon.

I. Felsőiregh (Tolna), 1906.; B.

Tempo giusto.

49.

El-mész ru-zsám? El biz én! Itt hagysz en-gem? Itt biz én!
Ha te el-mész, én is el, Mind a ket-ten men-jünk el.

F. 173 d), IV. Hadikfalva (Bukovina), 1914.; K.

Tempo giusto, ♩ = 118.

50.

1. Vé-kony cér-na, ke-mény mag, Jaj de ke-vé' le-gény vagy!
Fü-nek-fá-nak a-dós vagy, Egy pénz-nek u-ra nem vagy.

II. Tura (Pest), Szilágyi János, 1906.; B.

Tempo giusto.

51.

Ker-tem a-latt se-lyem rét, Be-le-szo-kott két ök-rész Hajtsd be bi-ró az ök-rét, Va-sald meg az ök-ré-szét, va-sald meg az ök-ré-szét.

Muz. F. 1652 d); II. Fornos (Bereg), 1912.; B.

Tempo giusto, ♩ = 112.

52.

Ugy ég a tűz, ha lo-bog, Ugy é-lek én, ha lo-pok.
Lop-tam csi-kót, lo-pok is, Ha fel-a-kasz-ta-nak is.

Muz. F. 1644 b); II. Derezen (Bereg), Orosz Ferenc (62), 1912, B.

Tempo giusto, ♩ = 100.

53.

Még az es - te jó vol - tál, Le - fe - küd - tél, a - lud - tál;

Ha - za jöt - tél vi - zes - sen, Csó - kot ad - tál szi - ves - sen.

Muz. F. 997 c); I. Felsőiregh (Tolna), 1907; B.

Tempo giusto, ♩ = 108.

54 a).

N Dunyhám, pár - nám de haj - lik, Bej - jebb ba - bám a fa - lig;

Ö - lel - jük egy - mást huj - na - lig, Míg é - des a - nyánk a - lu - szik.

Muz. F. 988 a); I. Felsőiregh (Tolna), 1907; B.

Tempo giusto, ♪ = 168.

54 b).

Tul - só so - ron, in - nend is Áld - jon meg az is - ten is,

Té - ged ró - zsám, en - gem is, Még a - ki föl - ne - velt is.

IV.

Muz. F. 81 I. a); IV. Zenteike (Kolozs), Pálinkás Kulcsár Kata, V.

Parlando.

55.

Ha tudtad té, kis an - gya - lom, nem sze - retsz, S mér nëm küd - tél

ëgy szo - mo - rú le - ve - let? S tüt - ted vol - na a leggyorsabb

pos - tá - ra, S hogy jött volna Ka - lo - ta - szen - ki - ráj - ra.

Muz. F. 339 b); I Kapostüred (Somogy), Gyura László (50), V.

Parlando.

56.

É - dös a - nyám, te - me - tő - ben e - redj ki, A leg - ér - vább

sír - hal - mot ott ke - resd ki. Á - ra bu - rujj, a - zon sí - rasd

fi - a - dat, Á - ra ül - tesd ta - vasz - kor ví - rá - go - dat.

F. 1301a); IV. Jobbágytelke (Maros-Torda), Balog Györgyné (50), 1914; B.

Tempo giusto, ♩ = 108.

57.

El - men - tem a kút - ra vi - zet me - rít - ni, O - da - jött a

kis ger - li - ce csa - csog - ni; Kör - me kö - zött ho - zott egy kis

uj - sá - got, Hogy mind el - fog - ták az é - fi - ú - sá - got.

III. Gyulavári (Békés), 1906; B.

Tempo giusto.

58.

Asz hit - tem, hogy nem kel - lek ka - to - ná - nak, Gond - ját vi - se -

tem az é - des a - nyám - nak. De mán lá - tom, ka - to - ná - nak

kell len - ni, Fe - renc Jós - ka csá - kó - ját kell vi - sel - ni.

Muz. F 1601 d); IV. Gyimesközéplokk (Csík), Ambrus Jozefa, 1912.; L.

59. Tempo giusto, ♩ = 108.

Szá - raz fá - bul kõny - nyü hi - dat csi - nál - ni,
Jaj de ba - jos szép sze - re - tõt ta - lál - ni!
Ta - lál - tam én sze - re - tõ - re, de jó - ra,
Ki el - vi - szen a ba - na - tos ha - jó - ra.

Muz. F 1020 b); IV. Karczfalva (Csík), 1907.; B.

60. Tempo giusto, ♩ = 100.

Ok - tó - bër - nak, ok - tó - bër - nak el - se - jén
Nem süt a' nap Csík-karcz - fal - va me - ze - jén.
El - bú - csú - zom a ma - dár - tól s az ág - tól,
Az - u - tán a csík-karcz - fal - vi lá - nyok - nál.

Muz. F 810 a), Magyargyerõmonostor (Kolozs), Imre Ilona, 1910.; B.

61. Tempo giusto, ♩ = 82.

1. A Ti - szá - ból a Du - ná - ba foj a viz, —
— Mit do - log az, kis an - gya - lom, hogy te sirsz?
— Hogy - ne sír - nék, hogy - ne ri - nék drá - ga kincs:
Most a - kar - ta - lak sze - ret - ni, már el - mész.

F 1317 c; IV. Székelyvaja (Maros-Torda), 1914.; B.

Tempo giusto, ♩. = 72.

62.

É - des a-nyám, be szé - pen fel - nevel - tél. Mi - kor en-gem

kar - ja-id-dal renget - tél. Ak-kő mond - tad, bé - tesz-nek ka -

to - ná - nak, Fel - es - ket - nek egy szép ma - gyar hu-szár - nak.

IV. Körösfő (Kolozs), Pentek Gyugyi Györgyné (20), 1908.; B.

Parlando.

63.

Uj - ko - ri - ba meg - re - pet - jen a csizs - mám, Ha én já - rok

több-bet a ba - bám u - tán! Ed - dig is csak a - zért jár - tam

én o - da, Hogy a ba - bám kö-kény-sze - me csalt o - da.

Muz. F 1019 c; IV. Csikjenőfalva (Csik) 1907.; B.

Tempo giusto, ♩ = 96.

64.

De Mi - kor én - gem fér - hez ad - tak, Ti - zen - há - rom

pen-delyt ad-tak, Tra la la la la la la la la la la De

Ti - zen - há - rom pen - delyt ad - tak, tra - la - la.

IV. Csíkszenttamás (Csík) 1907.; B.

Tempo giusto.

65.

—É-des a-nyám, mi va-gyon a zse-bé-be? —Há-rom al-ma.

—Ad-jon e-gyet be-lő-le. Ugy sem e-szem so-ká-ig az

al-má-ját, Vi-se-lem a Fe-renc Jós-ka csá-kó-ját.

Muz. F. 996 a); III. Békésgyula (Békés), Borek András (40), 1906., B.

Parlando, ♪ = cca 140.

66.

1. A-mott lát-szik egy pi-ros tűz ma-gá-ba, Ott tü-zel-get

szó-ga-le-gény ű-nál-la. Gye-rünk paj-tás! tán nem já-runk

hi-á-ba: Ott le-ge-lész szép hat csi-kó ma-gá-ba.

Muz. F. 950 a); I. Baracs (Fejér), 1906.; B.

Tempo giusto, ♩ = 70.

67.

Bé-res-le-gény, jól meg-rakd a sze-ke-ret, Sar-ju-tüs-ke

bö-kö-di a te-nye-red! Men-nél job-ban bö-kö-di a

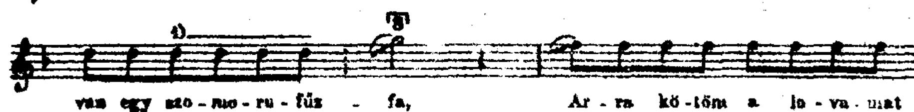
te-nye-red, An-nál job-ban rakd még a sze-ke-re-det.
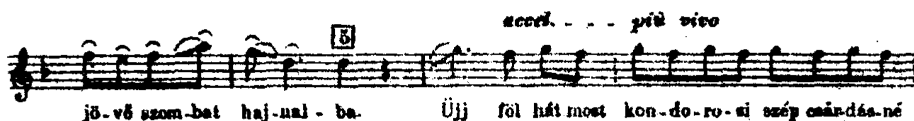
Muz. F. 2800 b), I. Felsőiregh (Tolna), Kolonica Mari (20), 1907.; B.

Parlando, ♩ = cca 108.

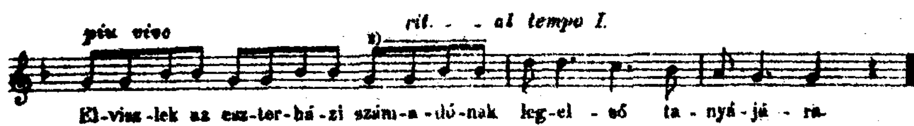
68.









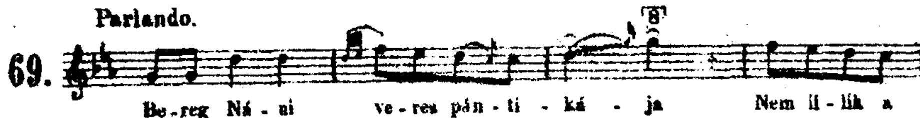


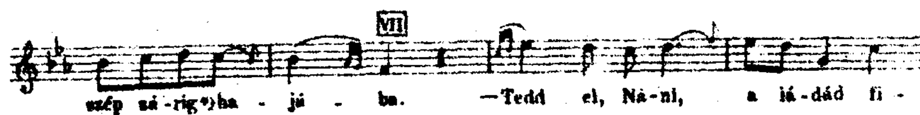
V.

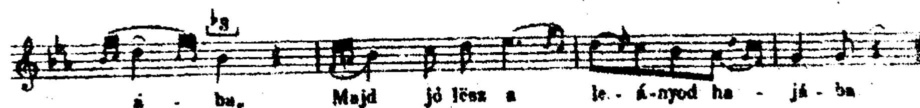
Muz. F. 544 a), IV. Déva (Hunyad), Sebestény Józsefné, V.

Parlando.

69.







*) sárga

A. V.

Muz. F. 941 b), III, Doboz (Békés), 1906., B.

Tempo giusto, ♪ = 104.

70.

Hej, A-zér, hogy a sze-re-tőm el-hagyott, Én a-zér egy csöppet sem bú-su-lok.

A ró-zsa se nyi-lik ki ěc-cer-re, Lesz sze-re-tőm va-sár-nap es-té-re.

I. Felsőiregh (Tolna), 1909., B.

Parlando.

71. a)

Fe-ke-te föld ter-mi a jó bu-zát, Sű-rű er-dő ne-ve-li a bě-tyárt,

Sű-rű er-dő a bě-tyár la-ká-sa, Szép csár-dás-né gon-dot vi-sel rá-ja.

Muz. F. 341 c), I. Kaposfüred (Somogy), Kovács György V.

Tempo giusto.

71. b)

Fěl-re tö-lem bu-bá-nat, bu-bá-nat, Kan-csól vá-gok u-tá-nad, u-tá-nad, Szé-lës vi-lág csuf-já-ra, csuf-já-ra, Mëg-fojt-lak ëgy po-hár-ba, po-hár-ba.

Muz. F. 1629 a), III. Gyanta (Bihar), Boros Péter (50), 1912., B.

Tempo giusto, ♪ = 100.

72.

Ket-ten men-tünk, hár-man jöt-tünk, tedd rá, Jaj de ha-már so-kán let-tünk, nyomd rá. Lehuzták a jegy-kö-töt e-lő-le, Ugy takarták a gyer-me-ket be-le.

VI.

Il. Menyhe (Nyitra), 1909. K.

Tempo giusto.

73. Ak-kor szép az er - dő, mi-kor zöld, Mi-kor a vad - ga - lamb ben-ne költ.
A vad-ga-lamb o - lyan, mint a lány, Ma-ga jár a szép le - gény u-tán.

Muz. F 972 b), I. Felsőiregh (Tolna), Simon Mihály (60), 1907. B.

74. a) Az ü - rö - gi ue - res si - ke - res,*) Ben-ne paj-tás szép lányt ne ke-ress,
Mer a - ki van ben-ne, mind gör-be, Ki-nek a szá - ja szé - le csem-pe.**)

*) = egyenes
**) = csorba, ferde

Muz. F 841 b), I. Kaposfüred (Somogy), Kovács György, V.

Tempo giusto.

74. b) Oh én é-dös pin - tös ü - ve-göm, Sü - ve-göm e - lőt - ted lö-vö-szöm.
A - hol szép lánt lá - tok, kö-szön-tök Új - jat i - szom, csak úgy nyö-ször-gök.

Muz. F 984 c), I. Felsőiregh (Tolna), 1907. B.

Parlando, ♩ = 62.

74. c) Nem messzi van in - nen U - zo - ra, Csak egy ó - ra já - rás az út - ja,
Va - sas ko-csim, réz a szeg-je - i, Kis on-gya-lom csal - fa sze-me - i.

B. (6)

Muz. F. 2330 b); I. Öcsény (Tolna), 1913.; L.

Tempo giusto, ♩ = 96.

75. 1. Jaj de be-teg vo - gyok, Ta - lán meg is ha - lok,
Ta - lán bi-zony a sze - re-tőm é - des any-ja En-gem meg - át - ko - zott.

Muz. F. 776 c); IV. Ákosfalva (Maros-Torda), 1909.; B.

Tempo giusto, ♩ = 126.

76. 1. Csü-tör - tö-kön es - te Ná-lad vol-tam les - be, Lát-tam, hogy pán-kót
sü-töt - tél, en - gem bé nem e - resz-tet - tél, Pe - dig é-hes vol - tam.

(7)

III. Apátfalva (Csanád), 1906.; B.

Tempo giusto.

77. Bi - ró Mar - csa li - bá - ja Be-le - ment a Ti-szá - ba; Ket - tőt
lé - pett u - tá - na: Ki-lát-szott a Bi-ró Mar-csa pi-ros al - só szok-nyá - ja.

III. Apátfalva (Csanád), 1906.; B.

Tempo giusto.

78. A rá - tó - ti le - gé - nyek Li - bát fog - tak sze - gé - nyek.
Nem jól fog-ták a nya-kát, a nya-kát, sej, a nya-kát: El - gá - gin-tot - ta ma-gát.

(8)

II. Tura (Pest), 1906.; B.

Tempo giusto.

79. 1. Nincsen szebb a ma-gyar lyány - nál, Vé-kony kar-csu dë-rë - ká - nál;

O - lyan vé - kony, de mint a nád-szál, Ma-ga jár a le-gény u - tán.

(9)

I. Felsőiregh (Tolna), 1907.; B.

Tempo giusto.

80. 1. Toll - fosz - tó - ban vol-tam az es - te, Az én ró - zsám azt is ki-les-te; Ki-vel be-szél-get-tem az es-te.

Min - dig csak azt hány-ja-ve-ti sze-mem-re,

III. Fóth (Pest), 1907.; B.

Tempo giusto.

81. É-rik a ro-pu-gós cse-resz-nye, Vi-szek a ba-bám-nak be-lő - le,

Vi-szek a ba-bám-nak, tyu-haj, be-lő - le, Ha be-teg, gyó-gyul-jon meg tő - le.

III. Vésztő (Békés), Kiszely Jutka (18), 1906.; B.

Tempo giusto.

82. Jaj de szé-pen e - sik az e - ső, Jaj de szé-pen zöl - dül a me - ző,

Kö-ze-pi-be le - gel a ju-hom,- Ka-to-na jaz é - des ga-lam-bom.

III. *Ujszász (Szolnok), Dobóczi Bernáthné (20), 1913, B.*

83. Tempo giusto.

1. Vá-ra-di-nó Má-nya Ma-ris-ka Ki-állott az ú-ca-sa-rok-ra

Eredj be te, sej, haj, göndör-ha-jú zsi-dó-lány, Mer meg-fog a ren-dőr-ka-pi-tány.

(10)

III. Vésztő (Békés), 1906.; B.

84. Tempo giusto.

A gő-zös-nek pat-tog a ke-re-ke, Bar-na kis lány haj-lik ki be-lő-le;

A fá-tyo-lát fuj-ja a szél,— Lá-tod ba-bám, hogy meny-asszony let-tél.

Muz. F. 772b); III. Vésztő (Békés), Jakuts Róza (16), 1909.; B.

85. Tempo giusto, ♩ = 112.

1. Es-te van már, csil-lag van az é-gen, Varga Jul-csa me-zit-láb a jé-gen,

Saj-nál-ja a ci-pő-jit fel-húz-ni, Garzó Pé-ter nem vesz töb-bet né-ki.

Muz. F. 1004c); I. Felsőiregh (Tolna), Kolonics Mari (20), 1907.; B.

86. Tempo giusto, ♩ = 92.

I-de-lát-szik a te-me-tő szé-le, Ab-ba nyug-szik az én szö-mem fé-nye; A ko-por-só ö-le-li ho-lét-tem, Mos tud-tam még, mi-len ár-va lét-tem.

I. Felsőiregh (Tolna), 1908., B.

Tempo giusto.

87.

Az ü - rö - gi sű - rű er - dő a - latt Bar - na le - gény
En va - gyok a

[3]

roz-ma-rin - got a - rat, Bar - na le - gény i - gaz sze - re - tő - je.
ros-ma-ring sze-dő - je,

Mus. F. 2237a); I. Resznek (Zala); V.

Tempo giusto.

88.

Reg - gel ko - rán ki-me-gyek a kút-ra, Le - te - szem a
Ar - ra mené a

[5]

szaj-tá-rom az út - ra, Be - le - lé - pett, el - tö - rött a - lat - ta.
vár-me-gye haj - du - ja,

IV. Marosvásárhely (Maros - Torda), 1918.; B.

Parlando.

89.

1. Lemberg a-latt van egy ma-gas er - dő, Kő-za-pi-be van egy gyászte - me - tő,

[5]

Ab - banfek-szik száz-húsz - e - zer ba - ka: El-te-met-te gyászos Ga - li - ci - ja.

Mus. F. 144a); II. Füzesabony (Heves), Kerekes István; V.

Parlando.

90.

Nem mesz-sze van i - de Kis-mar - gi - ta, Hor - to - bágy - nak
Kö - ze - pi - be

[5]

vi - ze kö - rül - foly - ta; Ott i - szik egy nagy be - tyár bu - já - ba.
ko - po - nya - i csár - da,

III. Apátfalva (Csanád), 1906.

Tempo giusto.

91.

Ki - ön - tött a Ti - sza a part - já - ra, Kis pej lo - vam tér - dig
Sá-ros kan-tár - szá - ra

[5]

jár a sár - ba, Gyo - re kis an - gya - lom az ö - lem - be.
a ke - zem - be, -

III. Kösöladány (Békés), Bak Róza (?), 190?; B.

Tempo giusto.

92.

É - rik a, é - rik a bu - za - ka - lász, Ná - lun-nál szebb sze - re - tő - re nem ta - lálsz.
Szállj i - de, szállj o - da fecs - ke-ma - dár, Kérd meg a ró - zsám-tól, mért csa - po - dár.

III. Békésgyula (Békés), Illés Panna (18), 1906.; B

Tempo giusto.

93a)

Ked-ves lá-nya voltam az a-nyám-nak, Még-is ó-da-a-dott egy o-láh-nak;
An-nak a-dott, a-kit nem sze-ret-tem, Gyász lesz vé-le az e-gész é-le-tem.

III. Horgos (Csongrád), 1906.; B.

Tempo giusto.

93b)

Jaj de so-kat a-rat-tam a nyá-ron, De ke-ve-set a-lud-tam az á-gyon!
Vedd meg rózsám, vedd meg a ellin-gölt á-gya-dat, Had pi-hen-jem ki ma-gam az a-latt.

Muz. F. 1018a); Vacsárcsi (Csik), 1907.; B.

Tempo giusto, ♩ = 76.

93c)

A va-csár-csi ha-las-tó, ha-las-tó, Be-le-jes-tüm lo-vas-tó, ko-csis-tó.
Jaj fe-te-nestüké vesz ki, Jaj de ki vësz ki? Saj-nál-e még én-gë-mët va-la-ki?

III. Vésztő (Békés), Kovsis Juhász Róza (15), 1917.; B.

Tempo giusto.

94.

1. A kert-me-gi la-po-son, la-po-son Hor-vát Ist-ván ül va-son, ül va-son;
Es-te-reg-gel zör-gö-ti a va-sat, Hej, Gál Ró-za szí-ve majd meg-ha-sad.

Muz. F. 927b); III. Békésgyula (Békés) Illés Panna (18), 1906.; B.

95. Tempo giusto, ♩ = 104

Sej, felszállott a kakas a meggyfára, Kukorékol hajnal hasad-tá-ra.
Hajnal hasad, fényes csillag ragyog,
Sej, én még most is a babámnál vagyok.

III. Ujszász (Pest), 1918.; B.

96. Tempo giusto.

Károly király bánatába, de igazán, *(refr.)*
Kisétál a Dunapartra, de igazán. *(refr.)*
Ráborul a koronára: Sej, hova lett a katonája, de igazán. *(refr.)*

III. Jánoshida (Szolnok), 1918.; B.

97. Tempo giusto.

1\. Jánoshidi vásártéren, icate, *(refr.)*
Legényvásár lesz a héten, icate, *(refr.)*
Ezresekér adnak egyet, Jaj de drága, mégis veszunk, icate. *(refr.)*

III. Békésgyula (Békés), 1906.; B.

98. Tempo giusto.

Öregbaka af-férol a szobába, A babája sírja a konyhába.
Ne sírj babám, kérjed a jó teremtőt, Adjon nékedogy romunla ezeretőt.

Muz. F. 983b); I. Felsőiregh (Tolna), 1907.; B.

Parlando, ♩ = 58.

99.

Hát Szép csár-dás-né ki-sé-tál az ucs-cá-ra, Raj-ta van a nyá-ri pi-ros szoknyá-ja, Raj-ta van a nyá-ri pi-ros szok-nyá-ja, Ku-tya szol-ga-bí-ró sé-tál u-tá-na.

III. Vésztő (Békés), Kocsis Juhász Róza (15), 1917.; B.

Tempo giusto.

100.

Megyen már a haj-nal-csil-lag le-fe-lé, Az én ba-bám mos megyen ha-za-fe-lé. Lá-bán van a la-gos-szá-rú kis csizs-ma; Rá-sü-tött a haj-nal-csil-lag su-ga-ra.

Muz. F. 2328c); I. Őcsény (Tolna), 1913.; L.

Tempo giusto, ♩ = 72.

101.

Az ő-csé-nyi temp-lom pi-ros bá-do-gos, Az én ked-ves kis an-gya-lom de ma-gos. Ha ma-gos is, nem kell ar-ra gon-dul-ni, Majd le-ha-jul, ha meg a-kar csó-kol-ni.

Muz F 935b); III. Vésztő (Békés) Szombati Zsuzsa (16), 1908., B.

Tempo giusto, ♩ = 88.

102.

Ká-sát ei-tom, meg-é - get - tem a szá - mat; Ki vi - se - li
gond - ját az én a - nyám - nak? Én már lá - tom, sém vi - se - lem
sze-gény - nek, Ol - tal - má - ra bí - zom a jó is - ten - nek.

III. Jánoshida (Szolnok), 1918.; B.

Tempo giusto.

103.

1. Du-ru-mad-ár ut-nak in - dul hajnal - ba, Le-ve-let hoz i - de János - hi-dá - ra;
Az van ír - va a le-vél bel - se-jé - be: El kell menni huszon-ket - te - di-ké - re.

I. Bazsi (Zala), 1906.; B.

Tempo giusto.

104.

Haj de szé - les, haj de hosz - szi az az út, A - kin az a
ki-lenc bu - gyá - el - in-dult, A Pá-pa - i - né ud - va - rá - ra be-for-dult.

Muz. F. 9..; III. Békésgyula (Békés), Illés Panna (18), 1906.; B

Tempo giusto, ♩ = 88

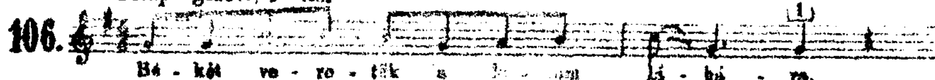
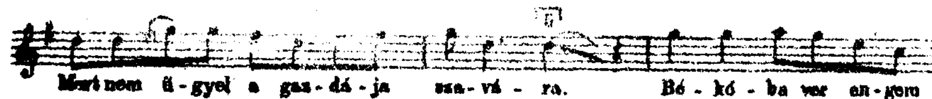
105.

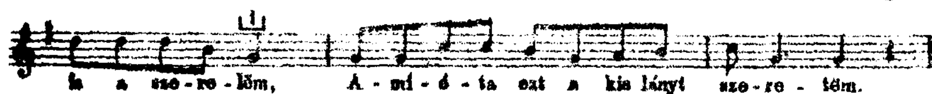
1. Mi-kor én ti - zen-egy é - ves vol - tam, Már én akkor
há - za-sod - ni in - dul - tam. Ti - zen - két szép lá - nya volt egy
a - nyá - nak, Mind a ti - zen - két - tőt kér - tem ma - gam - nak.

Muz. F. 1089o; Gyergyóujfalu (Csík), Hosszú György (30), 1907.; B

Tempo giusto, ♩ = 108.

106.

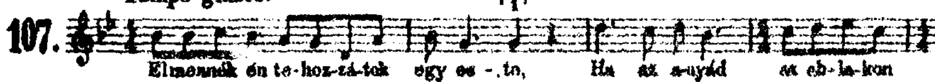



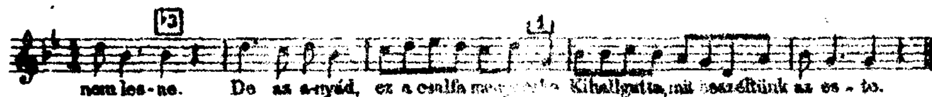


III. Tápiószele (Pest), 1906.; B.

Tempo giusto.

107.

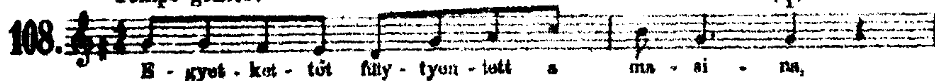


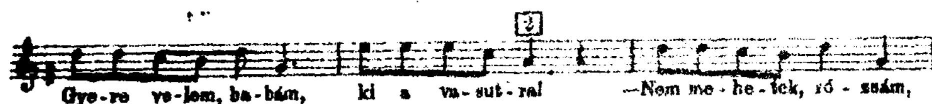


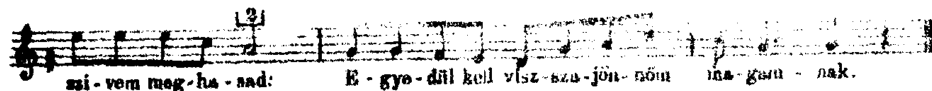
II. 1916.; B.

Tempo giusto.

108.



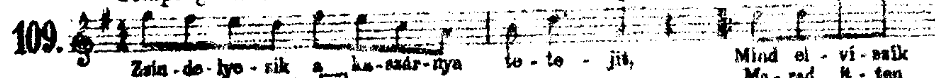




III. Szeged (Csongrád), 1906.; B.

Tempo giusto.

109.





III. Köröstarcsa (Békés), Gerekes Julia (12), 1918; B.

Tempo giusto.

110.

Ki - me-gyek a do-ber-dó-i harc-tér - re, Föl - te-kin-tek a csil-la-gos nagy ég - re. Csil - la-gos ég, mer - re van a ma-gyar ha-zám, Mer - re si - rat en-gem az é - des a - nyám?

III. Jánoshida (Szolnok), 1918; B.

Tempo giusto.

111.

Ap - ró szé-me van a ku-ku - ri - cá - nak, Szép ter - me-te van a ked-ves ba - bám - nak. Szép ter - me - tét el sem tu-dom fe - lej - te - ni: Igy jár az, a - ki i - ga - zán tud sze-ret - ni.

II. Tura (Pest), Gólya Gábor, 1906; B.

Tempo giusto.

112.

1. Stolac a-latt van egy magos sír-ha-lom, Abban nyugszik az én kedves pajtá-som. Levág-ta a tö - rök szegénynek a jobb karját, Kivel mindig ölel - te a babá-ját.

Muz. F. 980(c); III. Vésztő (Békés), Szombati Zsuzsa (16), 1906; B.

Tempo giusto. ♩ = 118.

113.

Túl a Tiszán juhászlegény vagyok én, Harminchárombirká-ra vi - gyázok én. Gyere babám, térítsd meg a bir-ka e - le-jét, Ne je-gye le a bu-dorka *) le-ve - lét.

*) : lóhere-fajta.

Muz. F. 993c); I. Felsőiregh (Tolna), Német Etel (18), 1907.; B.

Tempo giusto. ♩= 80.

114.

Vé-gig-men-tem az ü-rö-gi nagy uc-cán. Be-te-kin-tek kis an-gya-lom ab-la-kán. É-pen ak-kor, de csu-ja-haj, ve-tét-te föl az á-gyát, Rozma-ring-gal sö-pör-te ja szo-bá-ját.

Muz. F. 962b); III. Doboz (Békés), Vas Zsófi (18), 1906.; B.

Tempo giusto, ♩= 88.

115.

Ki-do-bo-zi ke-rek er-dő de ma-gos, Kö-ze-pi-be bar-na kis lány a-ra-nyos. Hogy-ha én az er-dő-nek a szél-ső fá-ja le-het-nék, A ba-bám-nak vál-la-i-ra bo-rul-nék.

III. Köröstarkány (Bihar), 1911.; B.

Tempo giusto.

116.

Be-lé-nye-si ál-lo-má-son ke-resz-tül Ti-zen-há-rom fe-hér ga-lamb át-re-pül. Ti-zen-há-rom fe-hér ga-lamb, fe-hér ga-lamb, csu-haj, pá-ra-tlan.— Én u-tá-nam bi-tang le-gény ne jár-jon.

(12)

Muz. F. 1000 a); I. Felsőiregh (Tolna), 1907.; B.

Tempo giusto, ♩ = 150.

117.

Sej, haj, é-des a-nyám, hu-szár a sze-re-tőm, El-vit-te ja zseb-jé-be ja ken-dőm. Csak a ne-vem rá ne vol-na ír-va, Sej, haj, hogy a szi-vem ne sa-jog-na ér-te.

III. Jánoshida (Szolnok), 1918.; B.

Tempo giusto.

118.

Sej, jaj de szé-les, jaj de hosz-szú az az út, A-me-lyi-ken bar-na le-gény el-in-dult.
Bar-na le-gény, térj visz-sza az u-tad-ra,
Sej, em-lé-kezz a szom-bat es-ti sza-vad-ra.

F. 1804 a); IV. Jobbágytelke (Maros-Torda), Balog Teréz (17), 1914.; B.

Tempo giusto, ♩ = 100.

119.

Hej, é-des a-nyám, ked-ves é-des a-nyám, Szed-je össze né-kem a gyász-gu-nyám, Szed-je össze, a-kassza a szeg-re, ej, haj, Három esz-ten-dő-vig nem ve-szem tes-tem-re.

Muz. F. 956 b); I. Keszthely (Zala), 1906.; B.

Tempo giusto, ♩ = 125.

120.

Csil-la-gok, csil-la-gok, szé-pen ra-gyog-ja-tok, A szegény le-gény-nek u-tat mu-tas-sa-tok; Mutassatok u-tat a szegény le-gény-nek, Nem ta-lál-ja há-zát a sze-re-te-jé-nek.

I. Keszthely (Zala), 1906.; B.

Tempo giusto.

121.

Ennek a kis lány-nak rö-vid a [illegible] nyé-ja, Mond-tam az any-já-nak, Asz mond-ta az any-ja,

varr-jon fod-rot rá-ja. nem varr fod-rot rá-ja, A-ki-nek nem tet-szik, ne jár-jon u-tá-na.

(13)

III. Vésztő (Békés), Kocsis Juhász Róza (16), 1918.; B.

Tempo giusto.

122.

Fe-ke-te cse-re-pes a mi há-zunk te-te-je, Vad-ga-lamb szál-lott a te-tejé-be, Vad-ga-lamb, tur-bé-kolj el a nó-tám: Hogy a csár-dás tu-bi-cám sze-ret-e még i-ga-zán?

Muz. F. 172c); II. Adács (Heves), Kovács József; V.

Tempo giusto.

123.

Sej, huj, vik-csos csiz-ma a lá-bo-mat szo-rít-ja, Bar-na kis lány a szi-vem szo-mo-rít-ja. Ne szo-mo-ridd az én ár-va szi-ve-met, Sej, huj, szen-ved-he-tek há-rom é-vig e-le-get.

Muz. F. 187a); II. Felsőtárkány (Heves), Kapocsi Teréz, V.

Tempo giusto.

124.

Vé-gig-men-tem a tárkányi (sej haj) fő-ut-cán, Be-te-kin-tet-tem a ba-bám ab-la-kán.

É-pen ak-kor ve-tet-te meg pap-la-nos á-gyát, Rozmaringgal sep-rette ki pingált szo-bá-ját.

Muz. F. 994 c); I. Felsőireg (Tolna), 1918; B.

Tempo giusto, ♩ = 120.

125.

Az ü - rö - gi fa-lu - vé-gen szól a mu-zsi-ka, Ott mu-la-tok ked-vem-re,
Gye-re ked-ves kis an-gya-lom, menjünk el o - da.

ba-bám sír ke - ser - ve-sen, Ro-po-gós csolk-ja raj-tam szá-rad, nem fe-lej-tem el.

(14)

III. Jánoshida (Szolnok), 1918; B.

Tempo giusto.

126.

Ha fel-ü-lök, Bö-zsi-kém, a fe-ke-te gő-zös-re, Is-ten tud-ja,

hol szál-lok ki be-lő - le. Majd ki - szál - lok a sva-rom-lé - ni -

a je - lölt, Ott vár en-gem, Bö-zsi-kém, a szép gyá-szos te-me - tő.

III. Békésgyula (Békés), Illés Panna (18), 1906; B.

Tempo giusto.

127.

Ki-e-sett a, ki-e-sett a szi-var a zse - bem - ből, Ki-ta - ga-dott,
Ki-ta-ga-dott, ki-ta-ga-dott ba-bám a szí - vé - ből,

az-ért vagyok ár - va; Jaj de szé-pen szól a ze-ne Gyula vá-ro - sá - ban.

I. Baracs (Fejér), 1906; B.

Tempo giusto.

128.

Nagy-vá-ra-di ki-kö-tő-be megállt a gőz - ha - jó, Fuj-ja a szél, fuj - ja,
Te - te-ji-be ki van tűz-ve a nem-ze-ti zász-ló;

ha-za - fe-lé fuj - ja, Az egy-he-li *) ö-reg ba-kák jön-nek sza-bad - ság-ra.

*) 1901-beli.

III. Sámson (Hajdu) 1906, B.

Tempo giusto.

129.

Csu-ha-ha, le-haj-lott a di-ó-fá-nak az á-ga,
Csu-ha-ha, né-hajlott a vi-zi-tá-ló szo-bá-ra.
De sok é-des a-nya sír-va jár el a-lat-ta:
I-haj-la, hogy a fi-a há-rom é-vig ka-to-na.

Muz. F. 965a); III. Vésztő (Békés), Szombati Zsuzsa, (16), 1906.; B.

Tempo giusto, ♩= 88.

130.

E-sik e-ső szép csen-de-sen, ta-vasz a-kar len-ni,
De sze-ret-nék a ba-bám kert-jé-be ró-zsa-bim-bó len-ni.
Nem le-he-tek én ró-zsa, el-her-vaszt Fe-renc Jós-ka
Bu-da-pes-ti há-rom-e-me-le-tes ma-gas ka-szár-nyá-ba.

III. Doboz (Békés), Hegedűs Zsófi (16), 1917.; B.

Tempo giusto, ♩= 100.

131.

A gyu-la-i nagy pa-vil-lon fel van pánt-li-káz-va,
Az ab-la-ka, az aj-ta-ja sar-kig ki van nyil-va.
Ab-ba ül-nek a-rok az u-rak, a-kik en-gem be is so-roz-tak;
Be-so-roz-tak há-rom év-re, har-minc-hat hó-nap-ra.

(15)

IV. Mezőpanit (Maros-Torda), 1912., L.

Tempo giusto.

132.

Bar-na kis lány le-ve-let ír, rá-bo-rul az asz-tal-ra, O-da megy az é-des any-ja, kér-di tő-le: mi ba-ja? -Ne kér-dez-ze é-des a-nyám, nincsen sem-mi ba-jom, Jól tud-ja, hogy ár-va va-gyok, galambo-mat si-ra-tom.

Muz. F. 310 b); II. Kistild (Bars), Varga Juli (19); V.

Tempo giusto.

133.

Már Kis-til-den, már Kis-til-den ré-gën lë-je-sëtt a hó,..
Azt gon-dol-tam, kis an-gya-lom, vé-led lë-je-sëtt a ló,
Ki-tö-rött a jobb ke-zed, mi-vel ö-lelsz en-gë-met;-
É-des ked-ves kis an-gya-lom, nëm lë-he-tëk a ti-ed.

I. Baracs (Fejér), 1906., B.

Tempo giusto.

134.

Ha be-me-gyek, ha be-me-gyek a ba-ra-csi csár-dá-ba,
Cif-ra-nye-lű kis bics-ká-mat vá-gom a ge-ren-dá-ba.
A-ki le-gény, az ve-gye ki, a-ki bá-tor, az te-he-ti:
Még az éj-jel zsan-dár-vér-rel í-rom ki a ne-ve-met.

II Dejtár (Nógrád), 1912, M

Tempo giusto.

135.

Ferenc József, az apostoli király szereti a regutát,
Két sorjába magamellé állítja a századát.
Két sorjába ég a gyertya, közepibe a szép feszület,
Ferenc József, az apostoli király jaj be szépen esküdtet.

(16)

Tempo giusto.

II. 1917, K.

136.

Mikor szürkébe öltöztem, azon kezdtem gondolkozni:
Ki lesz az én utitársam, ha a harctérre kell menni?
Majd lesz utitársam az én jó pajtásom,
Ki megássa a siromat doberdói hegyaljában.

Muz. F. 956a), I. Keszthely (Zala), 1906, B

Tempo giusto, ♩ = 110.

137.

Erdő, erdő, kerek erdő, jaj de messzire ellátszik,
Közepibe, közepibe két szál rozmaring virágzik.

B (16)

E - gyik haj - lik a vál - lam - ra, má - sik a ba - bám - é - ra,

Rá - haj - tom a bús fe - je - met ba - bám ö - le - lő kar - já - ra.

III. Körösladány (Békés), Kerekes Julia (17), 1918.; B.

Tempo giusto.

138.

1. Mi - kor me - gyek Ro - má - ni - a fe - lé, még a fák is sír - nak,

Rez - gő nyár - fa hul - lat - ja le - ve - lét, az is en - gem si - rat. Si - rass, si - rass,

rez - gő nyár - fa, bo - rul - jál a ba - bám vál - lá - ra, Súgjad né - ki be - le a fü - lé - be:

fáj, fáj, fáj a szi - vem ér - te, ba - bám, fáj, fáj, fáj a szi - vem ér - te.

Muz. F. 9666b); III. Vésztő (Békés), Szombati Zsuzsa, (16), 1906.; B.

Tempo giusto. ♩ = 96 - 100.

139.

Kis ker - tem - ben, se - je hu - ja haj, egy ró - zsa - fát ül - tet - tem,

Es - te, reg - gel, i - haj csu - haj - ja, köny - nye - im - mel ön - töz - tem.

Meg - ár - tott a tö - vé - nek, se - je hu - ja, gyen - ge le - ve - le - jé - nek,

Már én töb - bet, i - ca hej - re haj, nem hi - szek a le - gény - nek

(17)

Muz. F. 639a); I. Resznek (Zala); V.

140. Tempo giusto.

Gá-borgy-há-zi Te-lék a-latt, an-gyalom, ra-gyo-gú csil-la-gom,
refr.
De sok gya-log- u-tak vannak, angyalom,ragyogú csil-la-gom. Minden kis-lány
refr.
égy-gyet csi-nál, Sej, kja*) sze-re- tü-jé-hez jár, angyalom,ragyogú csil-la-gom.
refr.

*) = ki a.

IV. Marosvásárhely (Maros-Torda), 1916; B.

141. Tempo giusto.

Ez a kis lány, ez a bar-na kislány re-zet ho-zott az es- te,
Réz-sar-kan-tyút, hej de réz-sar-kantyút csi-nál-ta-tott be-lő- le.
Aj de szé-pen csen-gett-pen-gett csü-tör-tök es-te,
Mi-kor azt a ré-gi jó ba-bá-ját aj-ta-ján be- en-ged- te.

(18)

Muz. F. 933b); III. Békésgyula (Békés), Illés Panna (18), 1906; B.

142. Tempo giusto, ♩ = 152.

Ha csak-u-gyan,csak-u-gyan, ha csak-u-gyan nem ta-lá-lok sze-re- tőt,
Fel-szán-ta-tom a csor-vá-si te-me-tőt. Ve-tek be-lé roz-ma-rin-got,
Az én ba-bám, a ba-bám, az én ba-bám más-sal é-li vi-lá- gát.

IV Jobbágytelke (Maros-Torda), Balog Teréz (17), 1914.; B.

Tempo giusto.

143.

Már mi - ná - lunk ba - bám, már mi - ná - lunk ba - bám az jött be szo -
Nem sze - dik a lá - nyok, nem sze - dik a lá - nyok megy - gyet a ko -

kás - ba, Fel - megy a le - gény meggy - fa te - te - jé - be,
sár - ba.

Le - ráz - za a megygyet te pe[*] ba - bám szedjed ró - zsás kö - té - nyed - be

* = pedig

Maz. F. 998a); I. Felsőiregh (Tolna), 1907.; B.

Tempo giusto, ♩= 88.

144.

Á - tul - men - nék én a Tiszán, nem me - rék, nem me - rik, de nem me - rék,
At - tul fé - lek, hogy a Ti - szá - bá je - sék, hogy a Ti - szá - bá je - sék.

Lo - vam há - tán, se - je - haj, fé - re - for - dul a nye - rég, *Hej,*

Ti - sza, Du - na hab - gya - i közt el - ve - szék, a ba - bá - mé nem le - szék.

III. Sámson. (Hajdu), 1906.; B.

Tempo giusto.

145.

Deb - re - ce - nyi nagy ka - szár - nya, csu - ha - ja, sár - gá - ra van
Há - rom é - vet, nyolc hó - na - pot, csu - ha - ja, én is el - töl -

me - szel - ve, Rá van ír - va csá - kóm - ra, csá - kóm mind a ket ol -
töl ken - ne.

da - lá - ra: Há - rom hó - nap van még hát - ra, csu - ha - ja, ebb' a kom - isz ru - há - ba.

(19)

Muz. F. 964a); I. Felsőireg (Tolna) 1907; B.

146. Parlando, ♩= 88.

A tamá-si, a tamá-si, [illegible] de ma-gos, Még ki ba-bám
Ab-ba sé-tál, ab-ba sé-tál, ab-ba sé-tál [illegible]

két ka-ro-dal, ö-lelj meg, Hogy a fel-cser, kutya [illegible] [illegible] [illegible]-busson meg!

III. Horgos (Csongrád), Szaniszló Matild (18), 1906.; B.

147. Tempo giusto.

Ked-ves é-des a-nyám, ked-ves é-des a-nyám, mért szül-tél a
Mért nem vo-let-tél a, mért nem vo-let-tél a Ti-sza ví-ze

vi-lág-ra? Ti-sza ví-ze vitt vó-na ja Du-ná-ba,
a-lá-ja?

Mos-tan nem is vó-nek, mos-tan nem is vó-nék sen-ki meg-unt ba-bá-ja.

Muz. F. 969b); III. Doboz (Békés), 1906.; B.

148. Tempo giusto, ♩= 104.

Ha be-me-gyek, ha be-me-gyek, ha be-me-gyek a do-bo-zi
Le-ü-lök a, le-ü-lök a, le-ü-lök a [illegible]

csár-dá-ba, Kocs-má-ros-né, ur-ra [illegible] [illegible] jöj-jön [illegible].
ló-cá-ra.

Egy a csa-kély a-lás-szá-gom, [illegible] [illegible] [illegible]-ka-ram fi-zet-ni.

(21)

III. Rákoskeresztúr (Pest), 1906.; B.

149. Tempo giusto.

(22)

Muz. F. 1048b); I. Kánya (Tolna), 1907.; B.

Tempo giusto, ♩ = 100.

150.

II. 1916.; B.

Tempo giusto.

151a)

Muz. F. 2330a) I. Őcsény (Tolna), 1913.; L.

Tempo giusto, ♩ = 88.

151b)

C. I. 1.

Muz. F. 1989c); I. Farkasd (Vas), Kardos Szidi, V.

Tempo giusto.

152. 1. Szántot-tam gyö-pöt, Vetöt-tem gyöngyöt, Hajtot-tam á-gát, Szédtem vi-rá-gát.

2.

Muz. F. 2320b); I. Ócsény (Tolna), Nyul Rozália (53), 1913.; L.

Parlando.

153. Elmentazén rózsám I-degen or-szágba, Azt i-zen-te visz-sza, Menjek el u-tá-na.

Muz. F. 301c); II. Pográny (Nyitra), Mészáros Ambrusné, V.

Parlando.

154. So-ha-së lát-ta-lak, Nëm is ös-mer-te-lek,
Csak hi-réd hal-lot-tam, Má mëg-sze-ret-te-lek. *Huj!*

Muz. F. 981a); I. Felsőnyék (Tolna), 1907.; B.

Parlando, ♪= 92.

155. 1. Hi-res be-tyár va-gyok, Pat-kó az én ne-vëm,
Ti-zen-há-rom më-gye Rég ke-res-tet en-gëm.

Muz. F. 2303b); IV. Gyergyócsomafalva (Csík), 1907.; B.

Parlando.

156. 2. Csak azt saj-nom-bá-nom, Tő-led mëg kell vál-nom,
Sok u-tán-nad va-ló Já-rá-sim saj-ná-lom.

C. I. 2.

Muz. F 1012c); Csikrákos (Csik), Péter Balázsné Szabó Tékla (35), 1907.; B.

Parlando, ♩ = cca 116.

157.

1. Më - nyecs - ke, më - nyecs - ke, Te bar - na më - nyecs - ke,
Rég mëg - mond - tam né - ked, Ne mënj a csa - rés - be.

Muz. F. 2302a); IV. Gyergyócsomafalva (Csik), 1907.; B.

Parlando.

158.

1. Domb-ban van a há - zam, Ha Szet - nek van for - dít - va,
Ej, ——— be-nëk az ab - lak - ja, Is - gem ke - nek raj - ta.
2. Ej, ne bú - sulj, ne bán - kódj, Ha Ne is el - rán - koz - zál,
Mëg - se-gít a jó is - ten, Csak jól i - mád - koz - zál.

Muz. F. 790b); II. Nagymegyer (Komárom), Rácz József (60), 1910.; B.

Tempo giusto, ♩ = 77.

159.

Hër - vadj, ró - zsám, hër - vadj, Mer az e - nyim nem vagy.
Ha az e - nyim vol - nál, Kü - lön - bet nyi - lon - nál.

Muz. F. 1345c); II. Ipolyság (Hont), 1910.; B.

Tempo giusto, ♩ = 144.

160.

Ha - za, gaz - da, ha - za, Bé van a ló fog - va,
Hej vár-me - gye - há - zá - nál Szól a csen - gő raj - ta.

III. Ujszász (Pest), Kónyár Verka (12), 1918, B.

Tempo giusto.

161.

1. Egy öz - vegy asz - szony - nak Volt ti - zen - két lá - nya,
A ti - zen - ket - te - dik Lon - don - vár I - lon - ka.

Muz. F. 1002a); I. Felsőiregh (Tolna), 1907.; B.

Tempo giusto, ♩ = 88.

162.

1. E - lej - be, e - lej - be, Sár - ga ló e - lej - be,
Hogy bé në u - gor - jon Vi - rá - gos kis kert - be!

Muz. F. 1644a); II. Derczen (Bereg), Orosz Ferenc (62), 1912.; B.

Tempo giusto, ♩ = 126.

163.

1. Itt van az i - de - je, Há - za - sod - ni ké - ne,
Nem tu - dom, kit ve - gyek, Fi - a - talt vagy vé - net.

Muz. F. 1618c); III. Köröstárkány (Bihar), 1912.; B.

Tempo giusto, ♩ = 76.

164.

1. Két út van e - lőt - tem, Me - lyik - re in - dul - jak?
Há - rom sze - re - tőm van, Me - lyik - től bú - csúz - zak?

IV. Karczfalva (Csík), 1907.; B.

Parlando.

165.

1. Jó na - pot, jó na - pot Hom - ró - di nagy - asz - szony!
Hol va - gyon, hol va - gyon Hom - ró - di Zsu - zsan - na?

Muz F. 968b); IV. Kibéd (Maros-Torda), Dósa Anna (15), 1906.; B.

Tempo giusto, ♩ = 92.

166. 1. Ve - tet - tem vi - jo - lát, Vá - rom ki - ke - let - jét, Vá - rom a ba - bám - nak Ha - za - jö - ve - e - lét.

Muz. F. 1008a); III. Jászberény (Szolnok). 1907.; B.

Tempo giusto, ♩ = 72.

167. I - gyunk itt, mert van mit, Jó gaz - da la - kik itt; Nem csu - rog, nem cse - peg, El - mu - lat - ha - tunk itt.

Muz. F. 1016c); IV. Vacsárcsi (Csík), 1907.; B.

Parlando, ♩ = 96.

168. 1. Áld - ja meg az is - ten Azt az é - des a - nyát, A - ki ka - to - ná - nak Ne - vel - li a fi - át.

Muz. F. 299a); II. Pográny (Nyitra), Gyepes Rózi (60); V.

Tempo giusto.

169. Jel - metsz - tem az uj - jam, Fo - lyik pi - ros vé - röm; Mesz - sze van ga - lam - bom, Ki kö - tyi még ne - kem?

F. 1362a), III. Rákoskeresztúr (Pest), Burger Zsuzsa (16), 1915, B.

170. Tempo giusto, ♩ = 84-100.

a) Ül-tet-tem i-bo-lyát, Roz-ma-ring mi vy-šou,
Öz-vegy em-bert vár-tam, Mlá-de-neo mi pri-šon.

Muz. F. 815a), IV. Magyargyerőmonostor (Kolozs), Barta Erzsi (18), 1910., B.

171. Tempo giusto, ♩ = 71-130.

1. Jár-jad pap a tán-cot, A-dok száz fo-rin-tot.
Nem já-rom, nem tu-dom,
nem il-lik, nem sza-bad
Pap-nak tán-cot jár-ni.

III. Ujszász (Pest), Dobóczi Bernátné (26), 1918., B.

172. Tempo giusto.

1. Egy-szer egy ki-rály-fi Mit gon-dolt ma-gá-ba,
Ha ha haň, ha ha ha, Mit gon-dolt ma-gá-ba:
rit.

Muz. F. 953d), I. Felsőiregh (Tolna), 1916., B.

173. Tempo giusto. ♩ = 50-60.

1. Bé-res va-gyok, bé-res, Bé-res-nek sze-gőd-tem:
Sej, itt az új-esz-ten-dő, Jön a sze-kér ér-tem.

II. Nagymegyer (Komárom), 1910., B.

174. Tempo giusto, ♩ = 108-130.

1. Volt-e o-lyan ju-hász, Volt-e o-lyan ju-hász,
Héj huj ti-raj-lá-rom, Héj huj ti-raj-lá-rom,
1) var.

C.1.2.

Muz. F 2289a; I Besznek (Zala); V.

Tempo giusto.

175.

Két szál pün-köşd-ro-zsa Ki-haj-lott az út-ra,
El a-kar her-vad-ni, Nincs ki le-sza-kit-sa.

III. Tápiószele (Pest), 1904, B.

Tempo giusto.

176 a)

1.-Jó-na-pot, jó-na-pot Sá-ri bi-ró-né-nak,
Sá-ri bi-ró-né-nak, A Ka-ti lá-nyá-nak!

IV. Csikjenőfalva (Csik), 1907, B.

Tempo giusto.

176 b)

-Jó-es-tét, jó-es-tét Tol-la-si-né asz-szony-ság!
Hol van az az ü-gyes lány, Ki az es-te hoz-zám járt?

I. Felsőiregh (Tolna), 1908, B.

Tempo giusto.

177.

Lá-tod ru-zsám, lá-tod Ezt a szá-raz á-gat,
Ha ez ki-vi-rág-zik, Akkor le-szek pá-rod.

Muz. F 11; II Csincse (Borsod), Kis Zsófi, V.

Tempo giusto.

178.

1 Csi-na-lo-si er-dőn, Csi-ná-lo-si er-dőn
Van egy fi-a-tal fa, Van egy fi-a-tal fa,

3.

179. Tempo giusto.

II. Nemesócsa (Komárom), 1913; L.

1. Gu - ta ma - ga egy vá - ros, Van ab - ba egy mé - szá - ros;
Van két lo - va, jó há - mos, Ba - ga - ri - a szer - szá - mos.

180. Tempo giusto, ♩ = 107.

Muz. F. 799b); II. Nagymegyer (Komárom), Magyari Károly (40), 1910, B.

1. Ö - reg - a - nyád i - gen jó, Té - len csi - kó, nyá - ron ló;
Ha fel - ül a tűz - hely - re, On - nan mond - ják: ne ló ne!

181. Tempo giusto.

IV. Jobbágytelke (Maros-Torda), Boldizsárné (70), 1914; B.

Ki - vi - rág - zott már a nád.— S ne - kem I - gért vót a - nyád.
Fód - be vo - szett a re - tek.— Más az, a - kit sze - re - tek.

182. Tempo giusto, ♩ = 120.

Muz. F. 808d); II. Nagymegyer (Komárom), 1910; B.

Hej, sár e - lő, sár e - lő, Sán - ta Be - ke állj e - lő!
Hej sár e - lő, sár e - lő, Sán - ta Be - ke állj e - lő!

183. Tempo giusto.

Muz. F. 1173b); I. Kisrákos (Vas), Marton Dániel (66), V.

Egy kis ker - tet ke - ri - tek, Ab - ba ró - zsát ül - te - tek;
Szom - széd asz - szon kis lá - nya Ka - ka - pott a ró - zsá - ra.

C.I.3.4.

II Nagymegyer (Komárom), 1910; B.

Tempo giusto.

184.

1. Borbély Bá-bi nagy beteg, Vi-zet in - na, vi-ze sincs, Kút-ra küd-jön sen-ki sincs
Nem e - he-ti a levest.

Muz. F. 58d), I. Pápa (Veszprém), Egerszegi János; V.

Tempo giusto.

185.

Ba-kony-er - dő gyász - ba van. Ba-kony-er - dő gyász - ba van,
Ró - zsa Sán-dor ágy - ba van. Ró - zsa Sán-dor ágy - ba van.

4.

Muz. F. 473e), IV. Lengyelfalva (Udvarhely), Orbán Ákosné (45), V.

Parlando.

186.

El - in - du - la há - rom ár - va A há-rom kis csí - por-ká-val
Az er - dő - be ep - rét szed-ni, Az er - do - be ep - rét szed-ni

Muz. F. 959b), III. Doboz (Békés), 1906; B.

Parlando. ♪ 200.

187.

1. Bé - kés vá - ros de szép helyt van, Mert a templom kö - ze - pén van;
Aj - ta - já - ba ró - zsa-csip - ke. Rá - száll-lott egy bus ger - li - ce.

Muz. F. 1042b), IV. Gyergyóujfalu (Csík), 1907; B.

Parlando, ♩ cca 104

188.

1. I - de-je buj-do-sá - sim-nak, El-jött már ú - ta - zá - sim - nak. Sok
_____ o - ka-i vadnak an-nak Az. _____ én el - buj - do - sá - simnak.

Muz. F. 942a); II Tura (Pest), Versecky József (40), 1906, B.

Parlando, ♩ = 84.

189. 1. Mi-kor megyek Deb-re-cen-be, Deb-re-ce-ni tör-vényszék-be,
Lá-tom a sok u-rat ír-ni, Rám-to-Pin-tett va-la-meny-nyi.

Muz. F. 923a), III. Békésgyula (Békés), Borek András (40), 1906, B.

Parlando, ♪ = 192.

190. 1. Sző-ga-le-gény a pusz-tá-ba Gondol-ko-zik ő ma-gá-ba,
Gon-dol-ko-zik ő ma-gá-ba. Ho-va száll-jon éc-ca-ká-ra?

F. 1318a), IV. Székelyvaja (Maros-Torda) 1914, B.

Parlando, ♩ = 96.

191. 1. Ke-se-re-dett az az a-nya. Ki-nek két fi-a ka-to-na. Ih
Egyik kápiár s a más hi-szár, Ih Pesti ka-szár-nyá-ba sé-tál.

Muz. F 1025c), IV. Tekerőpatak (Csík), 1907, B.

Parlando, ♩ = 60. ♩ = 84.

192. 1. Mi-helyt, mihelyt férhez men-tem. Magyar bú-sul-ni kez-dët-tem,
És u-ra-mat nem sze-ret-tem, Egy komámmal megö-let-tem.

Mus. F 926b), III Békésgyula (Békés), Borek András (40), 1906, B.

Parlando, ♩ = 92.

193. 1. *Hej* Már két he-te vagy már há-rom, Hogy a szám-a-dó-mat vá-rom.
A-mo-da gyün, a-mint lá-tom, Foca-ke-ha-só sza-már-há-ton.

C.I.4.

F. 1287 b); IV. Nyárádremete (Maros-Torda), Tót György (37), 1914. B.

194. Tempo giusto, ♩ = 120.

[4] [4]

Kelj fel kan-dász! el-a-lud-tál. Ad sza szű-röm
El-ment a nyáj s itt ma-rad-tál.

[4]

meg a bal-tám, Had men-jek a nyá-jam u-tán.

Muz. F. 3270; III. Őcsény (Tolna), Szél János, V

195. Tempo giusto.

[1] [1]

Ku-ko-ri-ca, ku-ko-ri-ca. Hej, Pat-to-ga-tott ku-ko-ri-ca,

[1]

É sszép asz-szon pat-tog-tat-ta, Hej, sze-re-tő-je ro-pog-tat-ta.

Muz. F. 1505a), IV. Gyergyóalfalu (Csík), 1911. M.

196. Tempo giusto.

[5] [1]

Ar-ra vi-gyázz ö-reg asz-szony, Hogy az ör-dög el ne kap-jon,

[5]

Bi-hal-bőr-be *) ö-töz-tes-sen, Po-kol-ba be-dö-cog-tes-sen.

*) bivalybőrbe.

IV. Csíkszenttamás (Csík), 1907. B.

197. Tempo giusto.

[5] [1]

Nem lát-tam én tél-be fecs-két, Most öl-tem meg egy pár csir-két;

[5]

Et-tem an-nak szű-vit, má-ját, Csó-ko-lom ga-lam-bom szá-ját.

II. Ipolybalogh (Hont), 1912. M.

198. Tempo giusto.

[5] [1]

Hajt-ják a fe-ke-te kos-két, Ve-rik a bar-na me-nyecs-két.

[2]

Ha vo-rik is, meg-ér-dem-li. Ki az u-rát nem sze-re-ti.

Muz. F. 774b), III. Vésztő (Békés), Jakuts Róza (16), 1909., B.

Tempo giusto, ♩ = 92-96.

199. 1. Hej, Var-gá-né ká-posz-tát főz, Kon-tya a-lá ü-tött a gőz; Házy-ja-ve-ti fa-ka-na-lát: Ki-nek ad-ja Zsu-zsa lá-nyát?

Muz. F. 958a), I. Balatonberény (Somogy), Ifi Juli (25), 1906., B.

Tempo giusto, ♩ = 150.

200. Fe-hér La-ci lo-vat lo-pott A fe-ke-te he-gyek a-latt; U-tá-na ment Gönc vá-ro-sa Fa-lu-jus-tul, had-na-gyos-tul.

Muz. F. 1321a), II. Nagymegyer (Komárom), 1910., B.

Tempo giusto, ♩ = 104.

201. Csi-cse-ri-bor-só, vad-len-cse, Fe-ke-te-sze-mű me-nyecs-ke; Most ad-ta is-ten ke-zem-re. Mos já-rom ve-le ked-vem-re.

Muz. F. 1027b), IV. Csíkszenttamás (Csík), 1907., B.

Parlando, ♩ = 102.

202. Hogy-ha el-mész ka-to-ná-nak, Mon meg fi-am, hol kap-lak még? Je-rosz*) ki Ga-li-ci-á-ba Sott még-kapsz egy kor-cso-má-ba.

*) jer-usz.

Muz. F. 466a), IV. Árvátfalva (Udvarhely), Csíki Mihályné (58), V.

Tempo giusto.

203. 1. El-bú-sul-tam én ma-ga-mat, Itt kell hagy-nom ga-lam-bo-mat; Már én a-kár-mer-re já-rok, Szép ró-zsá-ra nem ta-lá-lok.

C.1.4-6.

Muz. F. 1025d); IV. Csíkszenttamás (Csík), 1907; B.

Tempo giusto, ♩ = 84

204.

1. Hí-res vá-ros Ko-lozs-vá - ros, Van-ka-pu-ja ki-lenc zá-ros, *Hej,*

Ab-ban la-kik egy mé - szá-ros, Ki-nek ne-ve Hí-res Já-nos.

II. Tura (Pest), Seres N. (50), 1906; B.

Parlando.

205.

1. A Mát-rá-ban a he-gyek közt, A Mát-rá-ban a he-gyek közt

Egy le-ány-zó pá-vát őr-zött, Egy le-ány-zó pá-vát őr - zött.

5.

Muz. F. 98 I.b), IV. Pürkerec (Brassó), Keserves Sipos Józsefné, V.

Tempo giusto.

206.

El-vit-te jaz ár - víz az pallout. Ki-rül gyönge ró - zsám be-lé-hout.

Në fël ró-zsám, në fël, nëm hadlak, Nyujtsad a ke - zo - döt, ki-húz-lak.

6.

Muz. F. 805c), II. Nagymegyer (Komárom), 1910; B.

Tempo giusto, ♩ = 120.

207.

Pár-ta, pár-ta, fe-ne-et-te pár-ta, Hogy a men-kű ré-gen meg nem vág-ta.

El-szag-gat-tam ti-zën-há-rom pár-tát, Fe-ne lát-ta a ga-tyá-nak szá-rát.

Muz. F. 804 b), II. Nagymegyer (Komárom), 1910., B.

Tempo giusto, ♩ = 88

208.

Hopp i - de tisz - tán szép pa - lütt dësz - kán, Ha lë - szek, lë - szek,
Nem lë - szek töb - bő nyo - szo - ló - lë - ány,
meny - asz - szony lë - szek. An - nak is pe - dig leg - szebb - je lë - szek.

Muz. F. 1358, Nyitraegerszeg (Nyitra), 1910., K.

Tempo giusto, 𝅗𝅥 = 125 - 138.

209.

1. El - mënt a két jány vi - rá - got szëny - nyi. El - ia - án - (?)
iá - nak, kez - dë - nek mëny - nyi. Ë - gyik má - sik - nak
kez - di mon - da - nyi: Vót - ë va - la - ki ti - gëd ki - rel - nyi?

Muz. F. 939 a), I. Mikosszéplak (Vas), Hernic Anna (55), 1906., B.

Parlando, ♪ = cca 72.

210.

1. Le - të - rött a pé - esi to - rony gomb - ja: E - redj ró - zsám,
Megszomjult a Rá - kop Jós - ka lo - va
hoz - zál në - ki vi - zet. Rá - kop Jós - ka az Al - föld - re si - et.

Muz. F. 980 b), I. Fetelgyék (Tolna), 1902., B.

Tempo giusto, ♩ = 88.

211.

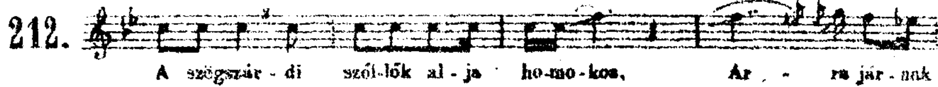
1. Fe - hér hab - gya vagyon a Du - ná - nak, Kedves fi - ja
Ked - ves fi - ja voltam az a - nyám - nak,
voltam az a - nyám - nak. Még - is be - so - roztak kato - ná - nak.

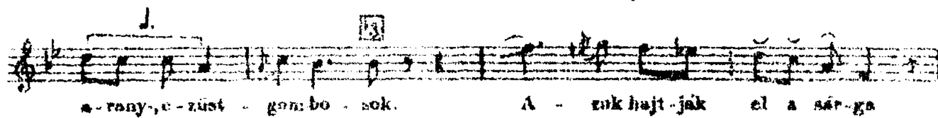
7.

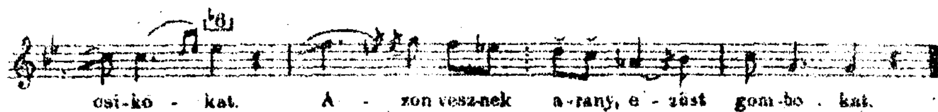
Muz. F. 2300a); I. Felsőiregh (Tolna), Kolonics Mari (20), 1909.; B.

Parlando, ♪ = ca 144.

212.





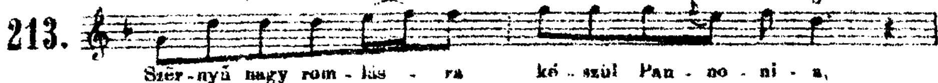


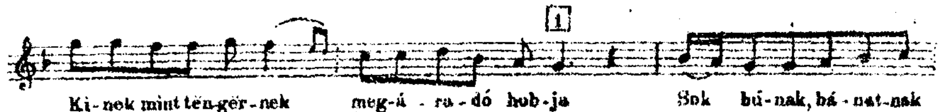
8.

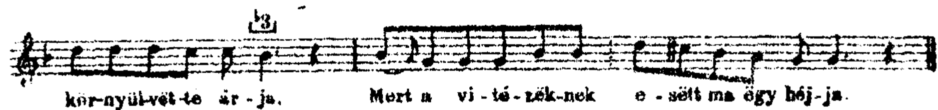
Muz. F. 1021e); IV. Csíkjenőfalva (Csík), 1907; B.

Parlando, ♩ = 106.

213.



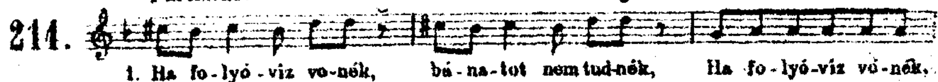




Muz. F. 1507; IV. Gyergyóalfalu (Csík), 1911; M.

Parlando.

214.



bá-na-tot nem tud-nék, Hë - gyek,völgyek kö-zött szép csën - de-sén foly-nék,

Hë - gyek, völ - gyek kö - zött szép csën - de - sén foly - nék,

9.

Muz. F. 1036b); IV. Kilyénfalva (Csík), 1907, B

Parlando.

215. 1. Ó én sze-gény kis ma-dár, mi - re ve - te - mëd - tem,

Mi - kor a szul - má-ban én szë - met szë - de - get - tem!

Tór-ben es-tek lá - ba - im, ___ o - da sza-bad - sá - gim,

Köt-ve vad-nak szár - nya - im, ___ o - da vi-gas - sá - gim.

10.

Muz. F. 993d); I. Felsőiregh (Tolna), 1907, B

Tempo giusto. ♩ = 69.

216. Nám meg-mondtam kis lë - ány, ne menj el az er - dő - be,
Ott a já - ger maj meg-fog, be - le tësz a zseb - jé - be.

Be - le - le, be - le - le, be - le - tész a zseb - jé - be.

*) Lám.

C. II. 1-2.

II. 1.

Muz. F. 1029d); IV. Tekerőpatak (Csík), 1907.; B.

217. Tempo giusto.

1. Látom a szép eget Fölöttünk fémleni, Békesség csillagát Rajtunk lengedezni.

2.

II. Nagymegyer (Komárom), 1910.; B.

218a) Tempo giusto.

1. Hej, halászok, halászok, Mit fogott a hálótok? Nem fogott az egyebet: Vörösszárnyú keszeget.

Muz. F. 267b); Szegvár (Csongrád), Hérányi Pál; V.

218b) Tempo giusto.

1. Héj, halászok, halászok, Mére mén az hajótok? Törökkanizsa felé Viszi a viz lëfelé.

Muz. F. 313a); II. Derecske (Heves), Kovács András, V.

219. Tempo giusto.

1. Most jövok én Gyuliru̇l, A gyulai vásárrul; Ott hallottam ezt a szót: Nyisd ki babam az ajtót.

Muz. F. 946a); II. Tura (Pest), Kocsi Örzse (18), 1906.; B.

Tempo giusto, ♩ = 112.

220.

Ez a kis lány gyön-gyöt fűz, Ég a sze-me, mint a tűz.

Ha jaz o-nyira úgy ég - ne, Csu-ha-ha, bar-na le - gény sze-ret - ne.

Muz. F. 803b); II. Nagymegyer (Komárom), 1910.; B.

Tempo giusto, ♩ = 76.

221.

Te kis lë - ány, te, te, te, Hány esz - ten - dős lë-hetsz te?

Ti - zën - há - rom meg egy fél, Ta - lán ti - zën - - ne - gyed - fél.

3.

Muz. F. 791b); IV. Körösfő (Kolozs), 1908.; B.

Tempo giusto, ♩ = 114.

222.

El-ment az én ba-bám Pest-re, Pos - tás-le-gény lett be - lő - le,

Csej, haj, minden-ki-nek küld uj - sá - got, Nekem csak szo-mo-rú-sá-got, i - gaz a.

Muz. F. 1025b); IV. Csíkszenttamás (Csík), 1907.; B.

Tempo giusto, ♩ = 132.

223.

∂ Vé - gigmentem a rózsám ud-va-rán, Be - te - kin-tëk a rózsám ab-la-kán.

Ró - zsa nyi - lik a cse - rep - be, Lát - talak, ró-zsám, a más ö - lé - be.

IV. Kibéd (Maros-Torda), Dósa Anna (15), 1906., B.

Tempo giusto.

224.

É-des volt az a-nyám te-je, Ke-se-rű a más ke-nye-re;
Úgy el-ma-rad-tam sze-gény-től, Mint a nyár-fa le-ve-lé-től.

Muz. F. 1639d) II. Kafajnaujfalu (Bereg), Demeter Juliánna (19), 1912., B.

Tempo giusto,

225a)

Fel van a la-vam nyer-gel-ve, Ma-gam ü-lök a te-te-jé-be
E-gyes vagy te-hát drá-ga gyöngyvi-rág, El-megyek én te-hoz-zád.

Muz. F. 181 d) II. Eger (Heves), Varga András, V.

Tempo giusto.

225b)

Le van a szívem lán-col-va, Nin-csen a-ki fel-ol-doz-za.
Ol-dozz fel hát gyö-nyö-rű vi-rág-szál, Ak-kor le-szek sza-bad ma-dár.

4.

Muz. F. 1852a) II. Fornos (Bereg), 1912.; B.

Tempo giusto,

226.

Meg-köt-ték már né-kem a ko-szo-rút, Á-ga-bu-ga
rax-ma-ring-ből va-ló, Á-ga-bu-ga a vál-lam-
ra bu-rolt, Sok víg na-pom szo-mo-rú-ra for-dolt.

Muz. F. 960b), III. Doboz (Békés), 1906; B.

Tempo giusto, ♩ = 88.

227.

Szegény vagyok, szegénynek születtem, A rózsámat igazán szerettem; Az irigyek elrabolták tőlem, Így lett igazi árva belőlem.

5.

Muz. F. 61a), I. Pápa (Veszprém), Kirill István; V.

Tempo giusto.

228.

Szóna terem, szóna terem a réten. Nem beszéltem a babámmal a héten. Nála van a zsebkendőm a zsebjében, Ellevesztem, el vele jutott eszembe.

Muz. F. 794c), II. Nagymegyer (Komárom), Rácz József (60), 1910; B.

Tempo giusto, ♩ = 110.

229.

Kis pej lovam nem szereti a zabot, Kocsmárosné árpájára rákapott. Mer az árpa nem is olyan, mint a zab, Igaz kisány nem is kell az magyaroknak.

III. Vésztő (Békés), Jakus Róza (16), 1908; B.

Tempo giusto.

230.

A Vargáék kapujukon ninesen zár, Ez a bíreshiaeső Pista odajár. Kapufához kötözi meg a lovát, Míg Julcsával kibeszélgeti magát.

II. Dejtár (Nógrád), 1912.; M

Tempo giusto.

231.

Zöld az ár - pa, zöld a bú - za, ku - ko - ri - ca-szár, — Kör-nyös-kö - rül
Jaj de ke - vély, jaj de büsz-ke a deg - tá - ri lány;

ki - var-rott a kö - té - nye, Kár semméz-het a vi - dé - ki le-gény - re.

Muz. F 791a) IV. Körösfő (Kolozs), Péntek Gyngyi Györgyné (20), 1908, B.

Tempo giusto, ♩ = 124.

232.

É - le-tem-ben ec-cer vol-tam ná-la-tok. Ak-kor is sze - metes volt a há-za-tok.

Réz-sar-kantyúm fel-szedte a sze-me-tet,... Kis an-gya-lom, mér csaltál meg en-gem-et?

Muz. F. 946c); II. Tura (Pest), Kocsi Örzse (18), 1908.; B.

Tempo giusto.

233.

Sár - ga - bé - lű gö - rög-diny-nye ha - sadj meg, — Ü - ze - ne - tét
Ha nem sze-retsz, kis an - gya - lom ü - zend meg.

oly szí - ve - sen fo - ga - dom, Ár - va szí-vem, ba-bám, másnak a - ján - lom.

IV. Kibéd (Maros-Torda), Dósa Lidi (38), 1904 , B.

Tempo giusto.

234a)

Dom-bon van a há - zam, dom-bon la - kom én, Ha pi - ciny is,
Pi - ciny a ga - lam - bom, pi - ciny va-gyok én.

le - haj - lok én u - tá - na. Meg-csó - ko - lom meny-asz-szo - nyi ru - há - ba.

Muz. F. 480e), IV. Szentegyházasfalu (Udvarhely), Tankó Józsefné; V.

Tempo giusto.

234b)

Gyócsból van az in - göm, gyócsból a gagyám, E - gyik szá - ra ro - vid vót,
Ti - zen-há-rom es - te varr - ta a ba-bám.

a má - sik meg hosz - szú vót. Ej - nye te ba-bám! Nem jól szab - tad a ga - gyám.

III. 2.

Muz. F. 340d); I. Kaposfüred (Somogy), Kovács György; V.

Parlando.

235. Ez a bor nem drá-ga: Hat kraj-cár az á - ra. *Hej,* Er-gye rö-zsám, hozz égy mesz-szót, had da-nal-jak még égy ver-söt, Az - u - tán el - mö-gyünk.

3.

Muz. F. 54b); I. Hetes (Somogy), Kis Imre; V.

Parlando.

236. Dö-mö-tör fe - té jár az i - dő, A gu-lás-nak szá-mol-ni kö:

Tempo giusto.

Van né - ki két ü - sző - je, a-zon keteszün - pe - tő - je, Az-tal haj-t - ja a - lé - le - le.

I. Felsőiregh (Tolna), 1907; B.

Tempo giusto.

237. Las-san, las - san kis lány a pal-lis-szo - bán, Ha le-szek, le - szek,
Nem le-szek én töb - bet nya-szo - lo - le - Jány.

meny-asz-szony le - szek, Vő - le - gé-nyem mel - lett szo-mer-mes le - szek.

4.

III. Ujszász (Pest), Pető Panna (19), 1918; B.

Tempo giusto.

238. 1. Fe - le - sé - gem o - lyan tisz - ta, Sej, di - nom - dá - nom,
Egy - szer mos - dik egy hó - nap - ba.

míg é - lek is bá - nom, Hogy meg - há - za - sod - tam.

refr.

I. Felsőiregh (Tolna) 1907.; B.

Parlando.

239.

1. Hol jár-tál Ruzsics-kám i-lyen ko - rán, Zöld er-dő-ben jár-tam, É-des ró - zsám.
Hogy i-lyen har-ma-tos a ro - ko - lyád? zöld fü-vet a-ral-tam,

I. Felsőiregh (Tolna), 1907.; B.

Tempo giusto.

240.

Ne hagyj el on - gya - lom, meg - ö - reg - szem,
Lá - ba - im nem bír - nak, meg - be - teg - szem.
Tá - ma - dé - kom le le - gyél, Pa - na - szim - nak hígy - jél
ná - lam né - kül ne le - gyél,

Muz. F. 1662c); II. Fornos (Bereg), 1913; B.

Tempo giusto, ♩ = 112.

241.

1. Ho - vá mégy te sző - ke kis lány? Az er - dő - be
Szá - raz á - gér, sütni, főz - ni me - nyeg - ző - be.
Szá-raz ág el - lob-ban, a sze - re - lem job-ban, E-szem-ad - ta.

5.

II. Nagygút (Bereg), 1912.; B.

Parlando.

242.

1. Ma van hus-vét nap-ja, má-sod-é-ce-ca - ká - ja, Jól tud-já - tok,
Ki-nek el-ső nap-ján Jé - zus fel-tá - mad - ván Di-cső-ség - be.

Muz. F. 1630a); II. Rafajnaujfalu (Bereg), 1912.; B.

Tempo giusto, ♩ = 126.

243.

Zö - rög a ko - csi, pat - tog-tat Jan-csi, Ta-lán ér - tem jön-nek.
Jaj, é - des a - nyám, sze - rel-mes daj - kám, De ha - mar el - visz - nek.

Muz. F. 998c); I. Felsőiregh (Tolna), 1907; B.

Tempo giusto. ♩. = 88.

244.

Szőlő - hegyén körösz-tül. Megy a kis lány öcscsös-tül. Du-ná - rul fuj a szél. Ha Du-ná-rul fuj a szél, szegény embört mindig ér. Du-ná - rul fuj a szél.

refr.

II. Nagymegyer (Komárom), 1910; B.

Tempo giusto.

245.

Héj, héj, mit tegyek, Pozsony a - fé hogy menjek, Ott a-gyedül éj - jek? A sze-re-tőm el - ha-gyott, a szi-vi-bül ki-za-rott Egy kis bolond - sá - gért.

6.

I. Felsőiregh (Tolna), 1907; B.

Tempo giusto.

246.

1. Keresd meg a tüt, Én meg a gyű-szűt, Hed vargyam meg a babámnak A pergal ün-git.

Muz. F. 339c). I. Kaposfüred (Somogy), Gyura László (70); V.

Tempo giusto.

247.

Én víg nöm vagyok, Szo-mo - rú vagyok. Apri kácsa mále ñutya. Ó jaj ne bugyre.

7.

Muz. F. 63la); I. Resznek (Zala); V.

Tempo giusto.

248.

1. Azén luda - imak Tizénketten voltak. Uhüm, ej haj, Tizénketten voltak,

refr.

III. Vésztő (Békés), Jakuts Róza (16), 1909; B.

Tempo giusto.

249.

1. Es - te van már, nyóc ó - ra, Ég a vi - lág a bót - ba, Sal - lá - rom, sal - lá - rom, Ég a vi - lág a bót - ba.

refr.

C.III.8.-9.

8.

I. Felsőiregh (Tolna), 1907, B.

Tempo giusto.

250. 1. Ka - la - maj - kó au - nak ne - ve, Ug - rán - do - zik, mint a fe - ne.
Hány - ja - ve - ti lá - ba - it, Nem saj - nál - ja i - na - it.

I. Felsőiregh (Tolna), 1907, B.

Tempo giusto.

251. 1. Hár-mat to-jott a fe - ke - te ká - nya, Engöm sze-ret a kondbar-us
lá - nya. Ki-ki-tyen-be, Ku-ku-tyon-ba. Gye-re ró - zsám a ko-csim - ba.

refr.

Muz. F. 979d); I. Felsőiregh (Tolna), 1907, B.

Tempo giusto.

252. 1.-Adj el anyám, adj el, mer itt hal - lak. -Hej, Nĕhagyj it-ten lányom, férhöz ad-
lak. -Tyuh, had hall - jam, hogy kinek ád kend. Had halljam, hogy kinek ád kend.

9.

Muz. F. 794d), II. Nagymegyer (Komárom), Rácz József (60), 1910, B.

Tempo giusto, ♩ = 126

253. -Hogy a csi - be, hogy? Hát az á - ra hogy? -Mit kér - de - zi,
mi az á - ra, Be - le - vá - gom a mar - ká - ba!

IV Vacsárcsi (Csík), 1907.; B.

Tempo giusto.

254.

1. Csë - pë - reg az es - ső, Nem a - kar mëg - áll - ni; Ez a bar - na kis lány i - ha - ja ej de Hoz - zám a - kar jön - ni, va - la - ha.

1. refr. 2. refr.

II. Ipolybalogh (Hont), 1912.; M.

Tempo giusto.

255.

Haj, haj, haj, le - tö - rött a galy, Haj, haj, haj, le - tö - rött az ág, Föl - men - tem a fá - ra az al - má - ért. Nem adnám az any - ját a lá - nyá - ért.

10.

Muz. F. 773a); III. Vésztő (Békés), Jakuts Róza (16), 1909.; B.

Tempo giusto, ♩ = 100.

256.

a) 1. Vi - rag Ér - zet az a - gyát Ma - gos - ra ve - tet - te, Vá - czi Gá - bor ka - lap - ját Raj - ta fe - lej - tet - te.

III. Doboz (Békés), Balog Lajos, 1906.; B.

Tempo giusto.

257.

1. Hogy ve - ti el a pa - raszt Las - san - kint a za - bot? Így ve - ti el a pa - raszt Las - san - kint a za - bot var.

C III. 10.

F. 1303a); IV. Jobbágytelke (Maros-Torda). Balog Teréz (17). 1914. B

Tempo giusto. ♩ = 88

258.

1. Be - teg az én ró - zsám, sze-gény, Ta - lán meg is hal:
Ha megnemhal, kí - no - kat lát. Az is né-kem baj. né-kem baj.

Muz. F 1012a); IV. Csíkrákos (Csík). Péter Balázsné Szabó Tékla (35). 1907. B

Parlando. ♩ = 112.

259 a)

Ëgy ic - ce bor, két ic - ce bor. M— mëg-in-nám ked - vem - re, Hogy - ha lat - nám, hogy a ba - bám Le - ül - ne mel - lé - je.

Muz. F. 991d); I. Felsőiregh (Tolna). 1907. B

Tempo giusto. ♩ = 88.

259 b)

1. Szé - pen szól a kis pa - csir - ta Fönn a ma - gas - ba, El kell men - nem ka - to - ná - nak, Lá - nyok si - rat - nak

Muz. F 771c); III. Vésztő (Békés). Jakuts Rózsi (19). 1909. B.

Tempo giusto. ♩ = 112.

259 c)

1. Var - ga Zsu - zsa bú szok - nyá - ja, Sej - rom ro - ce - ce, (refr.)
Mëg - a - kadt a ka - pu - fá - ba, Sej - rom ro - ce - ce. (refr.)

Muz. F. 1650(b); II. Dorczen (Bereg). 1912. B

Tempo giusto. ♩ = 112

259 d)

1. A csi-kósok, a gu-lyások Kislajbi-ban jár - nak,— A-zok ië-lik vi-lá-gu-kat.
Ej, haj, ki-csem ba-bám dok-tor an-nám, kik pá-ros-tul jár - nak. (refr.)

Muz. F. 93[illegible]; I. Mikosszéplak (Vas), Heraic Anna (55), 1906. B.

Poco rubato, ♪ = 88.

259c)

1. Zúgsz erdő, zúgsz mező Nem tom,mi zú - gá - sa? Ta - lán bi - rony

Fáb - ján Pista Sej haj, b.r na ba - tám, az lo - vát ug - rat - ja.

refr.

Muz. F. 770a), III Vésztő (Békés), Jakuts Róza (16), 1909. B.

Tempo giusto, ♩ = 88

260a)

1. -É - des ked - ves fe - le - sé - gem! -Mi baj, an - gya - lom?

-Mit ke - res itt a nyer - ges ló Az ud - va - ro - mon?

I. Felsőiregh (Tolna), 1906. B.

Tempo giusto.

260b)

1. A ta - má - si fa lu - vé - gen, Csu - já - ri rom,

1. refr.

Zsí - ros bun - da lóg a sze - gen. Csu - já - ri, csu - já - ri rom

2. refr.

11.

M. F. 1194b); I. Őriszentpéter (Vas), Németh Sándor (42); V.

Tempo giusto.

261.

Du - na - par - ton van egy malom, Bu - bá - na - tot ől - nek*) a - zon, e - je - ha!

refr.

Nékem is van bu - bá - na - tom, O - da - vi - szem, le - já - ra - tom, e - je - ha.

refr.

*) őrölnek

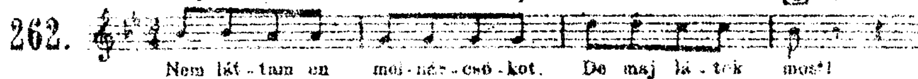
C 91.36.

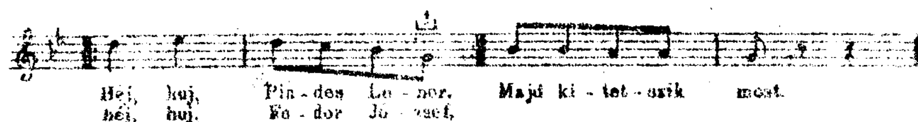
16.

Muz F 301b); II. Pográny (Nyitra), Mészáros Ambrusné; V.

Tempo giusto.

262.

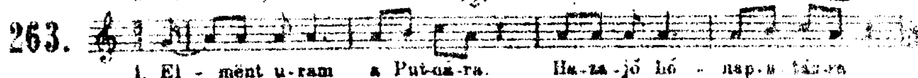


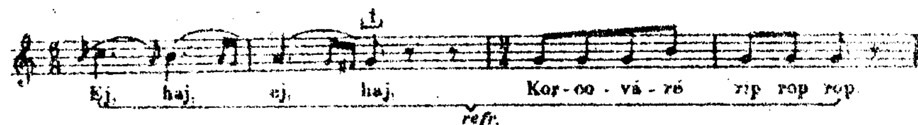


Muz F 1033b), IV. Tekerőpatak (Csík), 1907; B.

Poco rubato, ♩= 85.

263.
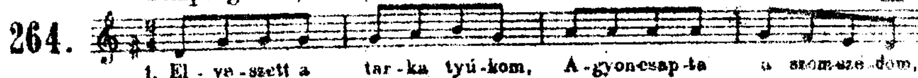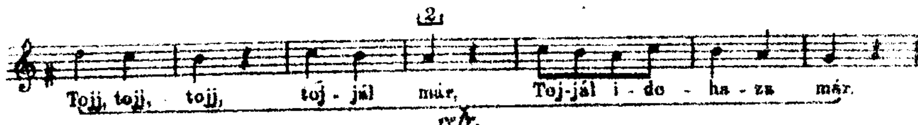




Muz F 806b); II. Nagymegyer (Komárom), 1910; B.

Tempo giusto, ♩= 126.

264.
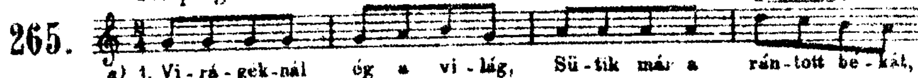


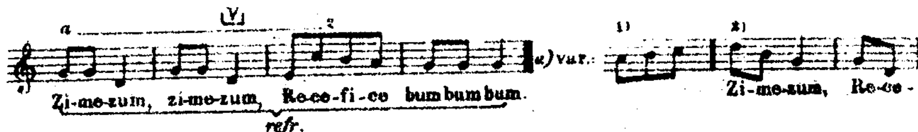


III. Doboz (Békés), Virág Erzsi (13), 1917; B.

Tempo giusto.

265.





Muz. F. 633c), I. Resznek (Zala), Németh Károlyné, V.

Tempo giusto.

266.

Er - re, ar - ra, a bo - ro - nya 'té - lén Ki - nyilott a tu - li - pán a ka - la - pom szé - lén. Egy - két szál, há - rom szál, Ál - nok vol - tál ba - bám, még - csal - tál

refr.

Muz. F. 770b), III. Vésztő (Békés), Jakuts Róza (18), 1900, B.

Tempo giusto, ♩ = 110.

267.

Et - tem szől - lőt, most é - rik, most é - rik, most é - rik, -
Vi - rág Er - zsit most ké - rik, most ké - rik, most ké - rik.

Ki - hő ment a le - ve - le? Gur - zó Pis - ta ke - ze - be, Hej, ri - ca, ri - ca, ri - ca, hej Pis - ta tel

III. Békésgyula (Békés), Illés Panna (18), 1906. S.

Tempo giusto.

268.

A zsi - dó - nak nincs Krisz - tu - sa, nincs is an - nak mennyben ja - sa,
Van né - ki egy rossz pa - pu - csa, av - val csu - szog a po - kol - ba.

Io - ca i - gyonk - zá - ja, ugy is el - jön a sír szá - ja,
Ott lesz fá - radt tes - tünk csen - des ha - zá - ja, ha ha.

C.IV.1.3.

IV. 1.

IV. Körösfő (Kolozs), 1907, B.

Tempo giusto.

269.

Ugy ég a tűz, ha lo - bog, Se nem lo - pok, cse - ré - lek,
Ugy é - lek én, ha lo - pok.

még - is i - ga - zán é - lek, i - haj, csu-haj, még-is, i - ga - zán é - lek.

Muz. F. 810b; IV. Magyargyerőmonostor (Kolozs), Sinkó Jánosné 1910, B.

Tempo giusto, ♩ = 64.

270.

1. Jön - nek, jön - nek, majd el - visz - nek; Hol a pár-tám, hogy ké - szül-jek? Ö - kör - sze-kér a ka - pu - ba, a vő le-gény az aj - tó - ba, A meny - asz - szony az ab - lak - ba.

Muz. F. 809a; IV. Magyargyerőmonostor (Kolozs), Barta Erzsi (17), 1910, B.

Tempo giusto, ♩ = 88.

271.

Ugy el - megyek, meg - lás-sá-tok, So-ha hi - rem sem hall-já-tok. Se hi-re-met se ne-ve-met, felejt-se - tek el en-ge-met, Fe-lejt-se-tek el en - ge-met.

3.

IV. Jánoshida (Szolnok), 1918, B.

Tempo giusto.

272.

E - sik e - ső ka-ri - ká - ra, Bar - na le-gény ka-lap - já - ra. Ti-los a sze-re-lem, a ba-bám ö - le-lem, Me-rén i - ga-zán sze - re - tem.

rit.

Muz. F. 1017b); IV. Vacsárcsi (Csík), Takács Ferenc (20), 1907; B.

Tempo giusto, ♩ = 80.

273.

Har-ma-tos a ku-ko-ri-ca le-ve-le, U-tol-já-ra jár-tam hozzád az es - te. U - tol-já - ra, ej, huj, huj, fog - tam aj - tód ki - l - ó - ját, Kis an-gya-lom, ki - vá - nok jó éj - csa - kát.

5.

Muz. F. 1530b), IV. Gyergyóujfalu (Csík), Nagy Máténé 1911; M.

Tempo giusto.

274.

Ha De sok e - ső, de sok sár, de sok le - gény mëgcsalt már, Tra da da da da da da; Ha még egy-szer ugy mëg-csal, s mëg-át - ko-zom, hogy mëg-hal, Tra da da da da da da da tra da da.

1. refr. — 2. refr.

6.

Muz. F. 288b); III. Kecskemét (Pest), Kelemen Jakab; V.

Tempo giusto.

275a)

1. El - sza-ladt a lo - vam Cid - rus - fa - er - dő - be, Jel - sza-kadt a nyal - ka - csizs-mám A ló - ke - re - sés - be.

C. IV. 6.

275b) Tempo giusto. — I. Baracs (Fejér), 1906.; B.

1. A te-me-tő-ka-pu Mind a ket-tő nyit-va, e
Bár-csak en-gem o-da te-met-né-nek, Sej, ab-ba a fe-ke-te föld-be!

276a) Tempo giusto, ♩ = 124. — Mus. F. 948a); III. Vésztő (Békés), 1906.; B.

1. El-vesz-tet-tem lo-vam Cit-rus-fa-er-dő-ben.
El-nyűt-tem már hat pár csiz-mát A nagy ke-re-sés-ben.

276b) Tempo giusto. — IV. Kőrösfő (Kolozs), 1908.; B.

Kő-rösz-fő-i uc-ca Vé-gig tisz-ta bu-za,
Ar-ra jár el a ga-lam-bom, Majd le-a-rat-gat-ja.

277. Parlando, ♩ = 80. — Mus. F. 1030a), IV. Tekerőpatak (Csík), 1907.; B.

1. Mi-kor Ró-zsa Sán-dor Fel-ül a lo-vá-ra, Lo-bog raj-ta
gyócs-ga-tyá-ja, Ej, haj, u-szik a Du-ná-ba.

278. Tempo giusto, ♩ = 126. — Mus. F. 927c); III. Békésgyula (Békés), Illés Panna (18), 1906.; B.

1. Hosz-szú-far-kú fecs-ke, Szép bar-na me-nyecs-ke,
Hogy tud-tál el-jut-ni er-re, Ez i-de-gen föld-re?

Muz. F. 72 b; IV. Zentelke (Kolozs), Kulcsár Kata, V.

Tempo giusto.

279.

Jól van dol-ga a mos-ta-ni hu-szár-nak,
Nëm këll ször-nit ka-szál-jon a lo-vá-nak,
Mer a szë-na por-ci-ó-ba van köt-ve, van köt-ve, de van köt-ve,
Gye-re ro-zsám, tëdd a lo-vam e-lő-be.

7.

Muz. F. 979 b; I. Felsőiregh (Tolna), Vörös Ignác (50), 1907, B.

Parlando, ♪ = cca 186.

280.

1. N. Pej pa-ri-pám réz-pat-kó-ja de fé-nyës, M-ma-da-ra-si csár-dás lá-nya de ké-nyës! N. Ké-nyës ci-pő-je, kap-cá-ja, De sok pén-zö-met kös-tál-ja, hi-á-ba.

8.

Muz. F. 1003 e; I. Felsőiregh (Tolna), Kolonics Mari (20), 1907, B.

Tempo giusto. ♩ = 114.

281.

1. Ki-haj-tot-tam én lu-da-mat, Ki-haj-tot-tam én lu-da-mat A zöld pá-zsit-domb-ra, A zöld pá-zsit-domb-ra.

Muz. F. 808 e; Nagymegyer (Komárom), 1906, B.

Tempo giusto. ♩ = 188.

282.

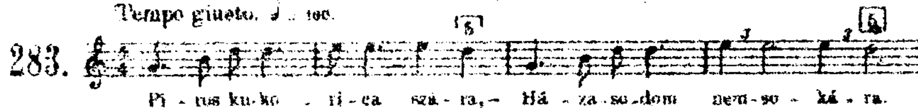
1. Le-ment a vá-cso-ra-csil-lag, Ba-bám a Fő-szer-re ballag, Az hi-tet-len de ré-gen, de ré-gen Nem járt el az al-szë-ren.

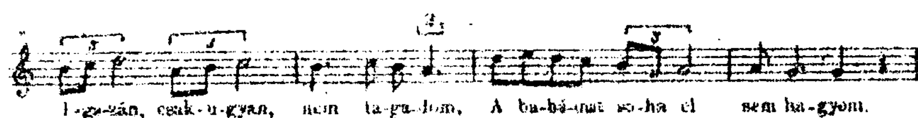
9.

F.* 1303 c); IV. Jobbágytelke (Maros-Torda). Balog Teréz (17), 1914.; B.

Tempo giusto. ♩ = 100.

283.



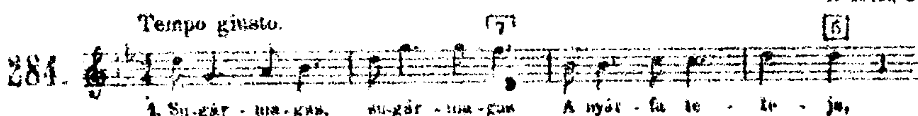


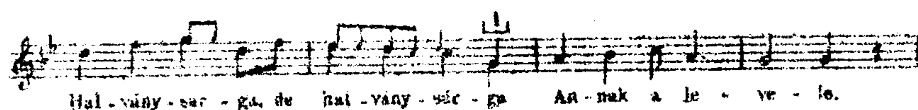
10.

II. 1916.; B.

Tempo giusto.

284.

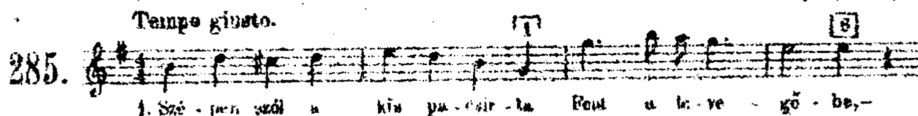


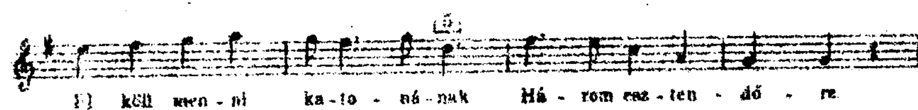


III. Sámson (Hajdu), 1906.; B.

Tempo giusto.

285.

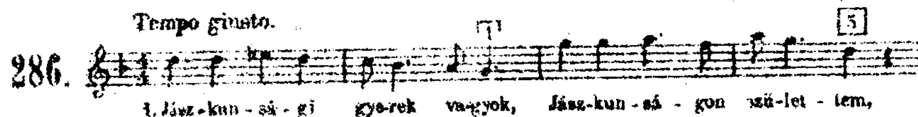


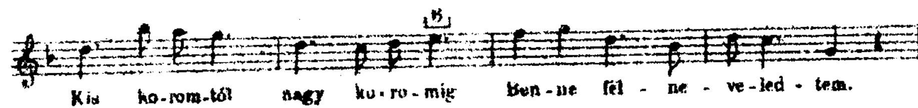


III. (Szolnok), 1918.; B

Tempo giusto.

286.





III. Vésztő (Békés), 1918.; B.

Tempo giusto.

287.

III. Jánoshida (Szolnok), 1918., B.

Tempo giusto.

288.

IV. Ákosfalva (Maros-Torda), 1909.; B.

Tempo giusto.

289.

11.

Muz. F. 1641 a); II. Derczen (Bereg), Bíró Eszter, 1912., B.

Tempo giusto, ♩ = 112.

290.

IV. Marosvásárhely (Maros-Torda), 1916.; B.

Parlando.

291.

Me-nyek az u-ton le-fe-lé, Sen-ki sem mond-ja: gye-re bé! an-gya-lom.
refr.

Mi-kor jöt-tem visz-sza-fe-lé, Ba-bám azt mond-ja: gye-re bé! an-gya-lom.
refr.

Múz. F. 2320 b), IV. Dióad (Szilágy), Vég Gergely (68), 1914.; L.

Tempo giusto.

292.

Ha tud-tad, hogy nem sze-ret-tél, Az ö-led-be mér ül-tet-tél, tyu-haj-ja?
refr.

Mér csókol-tad meg az én szám, Mér nem hagytál bé-két, ró-zsám, tyu-haj-ja?
refr.

F. 1299 a); IV. Jobbágytelke (Maros-Torda), Fülöp Jakabné (60), 1914., B.

Tempo giusto, ♩. = 54.

293.

1. Meg-ájj, megájj, te küs ma-dár, Be-teg szü-vem mer rég hogy vár,
ja-jaj ja-ja-jaj, Be-teg va-gyok sze-rel-mem-be,
refr.
Eny-hitsd lel-kem ke-ser-vem-be, ja-jaj ja-ja-jaj.
refr.

Múz. F. 1014 a); IV. Csikrákos (Csik), 1907.; B.

Tempo giusto, ♪ = 118.

294.

Azt a-kar-tam én meg-tud-ni, Sza-bad-e má-sét sze-ret-ni,
sza-bad-e má-sét sze-ret-ni? Tu-da-koz-tam, de nem sza-bad,
ig a szi-vem, gyász-ban ma-rad, ig a szi-vem, gyász-ban ma-rad.
tu-da-koz-tam, de nem sza-bad,

16.

Muz. F. 953 a); I. Felsőiregh (Tolna), 1906., B.

295 a) Rubato, ♩ = cca 72.

1. Tiszán-in-nen, Dunán-túl, Túl a Tiszán vanegy csi-kós nyá-jas - tul.
Kis pej lo-va ki van kőt-vel Szürkö - tél-ket pakróc nél-kül, gaz - dás - tól.

III. Doboz (Békés), 1906., B.

295 b) Tempo giusto.

Ti-szán - in - nen, Du-nán - túl Ott sü - tik a kis ma-la - cot
cser - fa - tű - zön, bikk-fa - nyár-son, Ti - szán - in - nen, Du - nán - túl,
Gya - re ked - ves kis an - gya - lom az ágy - hoz.

Muz. F. 644 d); I. Szombatfa (Zala), V.

296. Tempo giusto.

Dísz - ka - la - pu, ke - rí - tés, Az a - latt e - szik jó
Ő - lelj ba-bám, ő - lelj
é - le - lés. So - ha - sëm ve - tëm a szë - med - re.
ked - ved - re,

III. Doboz (Békés), 1906., B.

297. Tempo giusto.

Meg-dög - lött a bí - ró lo - va, Jó lesz a bő - re du - dá - nak,
Megnyúz-ta ja bí - ró ma-ga.
A négy lá - ba pi - ku - lá - nak, a fe - je meg ko - cso - nyá-nak, csí-haj - la.

III. Ujszász (Pest), 1918.; B.

298. Tempo giusto.

1. Kó-nyár Ver-ka ház-e-le-je Már-vány-kő-vel van ki-rak-va.
Jaj de cel-le-ri, cir-ko-mi, cel-le-ri Rozma-rin-gi vi-o-la.
refr.

Muz. F. 1002b); I. Felsőiregh (Tolna), 1907.; B.

299a) Parlando, ♩ = 94.

Bú-za, bú-za, ko-rék dű-lő bú-za,
Föl-nyőttben-ne két szál le-ven-du-la.
Levendula közepibe, gyere babám az ölembe,
Ugy-is tu-dom, ba-bám, nem szeretsz i-ga-zán.

Muz. F. 1001a), I. Felsőiregh (Tolna), 1907.; B.

299b) Tempo giusto, ♩ = 88.

1. On-nand a-lul jön egy ván-dor-fecs-ke. Kör-me között van egy le-ve-lecs-ke.
Nin-csen, a-ki el-ol-vas-sa, *no de* nem is nagy-ra van ir-va:
Csár-dás kis an-gya-lom, el köll masí-roz-nom.

F. 1304c); IV. Jobbágytelke (Maros-Torda), Balog Teréz (17), 1914.; B.

299c) Tempo giusto, ♩ = 102.

a) Er-dő, er-dő, er-dő, maros-szé-ki ke-rek er-dő,
Madár lak-ja asz-tat, madár lak-ja ti-zen-ket-tő.
Cukrot ad-nék annak a madár-nak, da-lol-ja ki ne-vét a ba-bám-nak, Csár-dás kis an-gya-lom, ér-ted fáj a szivem na-gyon.

1) var.

III. Köröeladány (Békés), Bak Róza (19), 1918.; B.

Tempo giusto.

300.

A - mo - da megy, a - mo - da megy há - rom le - gény, Sár - ga bár - sony
Tu - ri Sán - dor, Tu - ri Sán - dor a kö - ze - pén.

nad - rág - ja, la - gos - szá - rű csiz - má - ja, Mol - nár Jul - csa a ba - bá - ja.

V.

Muz. F. 808a); II. Nagymegyer (Komárom), 1910.; B.

Tempo giusto, ♩ = 110.

301.

Meg - fog - tam egy szú - nyo - got, na - gyobb volt a ló - nál, A - ki az - tat
Ki sü - töt - tem a zsír - ját, több volt egy a - kó - nál.

el - hi - szi, sza - ma - rabb a ló - nál, A - ki az - tat el - hi - szi, sza - ma - rabb a ló - nál.

Muz. F. 637b); I. Resznek (Zala), Simon Zsófi; V.

Tempo giusto.

302.

Ju - ki disz - nu a be - rek - tül csak a fü - lö lát - szik,
Ka - nász - le - gény a bo - kor - ba me - nyecs - kék - kel ját - szik.

El - ve - szëtt a sis - ká - ja ki - lenc ma - la - cá - val,
U - tá - na ment a ka - nász ü - res ta - risz - nyá - val.

Muz. F. 773d); III. Vésztő (Békés), Jakuts Róza (16), 1909.; B.

Tempo giusto, ♪ = 116.

303 a)

So - sem lát - tál az o - láh - nak na - gyobb vir - tus - sá - gát:
Io - cue má - re la pan - du - re, fel - a - kaszt - ja ma - gát.

Az o - lá - hok, az o - lá - hok fa - ci - pő - be jár - nak,

A - zok é - lik vi - lá - gu - kat, a - kik ket - ten hál - nak

Muz. F. 978c); I. Felsőiregh (Tolna), 1907.; B.

Tempo giusto, ♩ = 84.

303b)

N -Csó - ri ka-nász mit főz-tél? --Tü-dőt ká-posz - tá - val.
-Mi - vel rán - tot - tál be - le? -Ha - sa - sza - lon - ná - val.
-Hát az ö - reg e - szik - e? Tötsd ne - ki tál - ba.
Ha nem e - szik be - lő - le, vágd a po - fá - já - ho!

Muz. F. 1620b); III. Köröstárkány (Bihar), 1913.; B.

Tempo giusto, ♩ = 108.

303c)

Ti - éd vol - tam, ti - éd le - szek, de már nem va - gyok,
Azt is tu - dod sok - szor mond - tam, ér - ted meg - ha - lok.
De mi - vel - hogy nem sze - retsz, so - ha fel nem lelsz,
Még Ró - zsa - fát *) völ - gyé - ben ve - lem egy - be - kelsz.

*) Józsafát.

II. Tura (Pest), 1906.; B.

Parlando.

304.

1. Kecs - ke - mét is ki - ál - lít - ja nyal - ka ver - bunk - ját,
Csár - da e - lőtt ki is tű - zi ve - res zász - ló - ját.
Gyer - tek i - de fi - a - ta - lok, tessék be - áll - nyi: Nyolc esz - ten - dő nem a vi - lág, le - het pró - bál - nyi.

Muz. F 9886); I. Felsőiregh (Tolna), 1907.; B.

Tempo giusto, ♩ = 100

305.

1. Hol háltál az éj-jel, ci-në-ge-ma-dár? -Mér bej-jebb nem jöt-tél,
-A kapudban hál-tam, szí-vem asszony-kám.

ci-në-ge-ma-dár? -U-rad-tól nëm mer-tem, szí-vem asz-szony-kám.

VI.

III. Doboz (Békés), 1906.; B.

Tempo giusto.

306.

1. Te-ri-ti egy lány a vász-nat így meg így, ip-pen így.

Muz. F. 1029c); IV. Tekerőpatak (Csík), 1907.; B.

Tempo giusto, ♪ = 168

307.

1. Anna, An-na, Molnár An-na, Je-re vé-lem hosszú út-ra.

VII.

III. Ujszász (Pest), Dobóczi Bernátné (38), 1918.; B.

Tempo giusto.

308.

1. Falu vé-gin van egy ház. Falu vé-gin uj kiron, fulrom Os-li-ca szikszom van egy ház.

refr.

B. (Hont), 1912.; B.

Tempo giusto.

309.

1. Mes-te-rek-nek mes-te-re, mes-te-re, mondd meg mi az az Egy?-

Egy az Is-ten, a jó Is-ten, A-ki min-ket al-ko-tott,

refr.

al-ko-tott, mind-ö-rök-ké á-men,

1) var.

Muz. F. 773c), III. Vésztő (Békés), Jakuts Róza (16), 1909., B.

Tempo giusto, ♩ = 100.

310.

a) 1. A kert-megi ka-posz-ta, hm, Káposz-ta, ká-posz-ta Ki-borult az asz-tal-ra, hm!

Muz. F. 773b), III. Vésztő (Békés), Jakuts Róza (16), 1909., B.

Tempo giusto, ♩ = 132.

311.

1. A Var - ga - ék ab - lak - juk Ház - zá - bul van

ki - rak - va, ki - rak - va, Ki - rak - va, ki - rak - va, de ki - rak - va.

III. Ujszász (Pest), Pető Panna (19), 1918., B.

Tempo giusto.

312.

1. Két kraj - cá - rom volt né - kem, Két kraj - cá - rom

volt né - kem, Né - kem, né - kem, volt né - kem.

IV. Kibéd (Maros-Torda), Dósa Lidi (19), 1904., B.

Tempo giusto.

313.

Pi - ros al - ma le - e - sett a sár - ba, Ki fel - ve - szi,

nem ve - szi hi - á - ba, Ki fel - ve - szi, nem ve - szi hi - á - ba.

Muz. F. 773b), III. Vésztő (Békés), Jakuts Róza (16), 1909., B.

Tempo giusto, ♩ = 112.

314.

1. Meg - é - rett a meggy a fán, meggy a fán, —

Kir - he ment a Var - ga lány, le - ra hej - te hop.

Muz F 957/J, I Keszthely (Zala), 1908, B

Tempo giusto, ♩ = 82

315. 1 A ka to - na a me - nyecs két Er - dő szél be
csa - lo - gat - ta, Er - dő - szél - be csa - lo - gat ta

Muz F 1210/J, I Zsida (Vas), Tibola Teréz (17), V

Tempo giusto.

316. Szán-tot-tam gyö - pöt, ve tet-tem gyon - gyot, Ujj-tot-tam a - gát,
szed-tem vi - rá - gát. Ej, haj, ro zsám, gye - re ve - lem

Muz F 923b), III Békésgyula (Békés), Borek Andras (40), 1908, B

Tempo giusto ♩ = 84

317. 1 E - ger fe le me - gyen egy ut, Kin Klim - kó Er
zsi jel - in - dult, Klim - kó Er - zsi, Klim ko Er - zsi jel - ri - n - dult.

Muz F 804a), II Nagymegyer (Komarom), 1910, B

Tempo giusto, ♩ = 140

318. a) Meny - asz - szony, vő - le - gény, de szépmint a ket - tő, O lyan mind
a ket - tő, mint az a - rany - vesz sző, Hej mint az a - rany - vesz - sző

III Vésztő (Békés), Kocsis Juhasz Roza (15), 1917, B

Tempo giusto

319. 1 bar - ga csi - kó, csen go raj - ta, Va - jon ho va
me - gyunk raj - ta? Hu - zse - da - re hu zse dom

III. Jánoshida (Szolnok), 1918; B.

Tempo giusto

320.

1. Néz a ba-kát, mi-kor az ma-si-ro-zik, Nö-gyesi-vel so-ra-ba,

hüsz-ke káp-lár u-ti-na: I-nog-bi-nog a ba-ka a nagy sár-ba.

Appendix.

Muz. F. 622c)

Tempo giusto

I.

Ik i-äš saš-tör yä-ŋä kä-pom ä-Γä, Ik i-äš saš-tär yä-ŋä kä-pom ä-Γä,

Kuš-kän-šo-tež-ok ü-βém pue-βo, Kuš-kän-šo-tež-ok ü-βém pue-βo,

Muz. F. 622a)

Tempo giusto

II.

Muz. F. 622b)

Tempo giusto

III.

Jäŋ-gä dä-reš ar-βü-zä säC-tšeš, Jäŋ-gä dä-reš ar-βü-zä säC-tšeš,

Ar-βü-zem yatš-kaš kè-mo-dä yò-däm, Män-mä-žom-ät šä-tä-ren gò-dä-dä.

译　者　后　记

巴托克（1881—1945）不仅是二十世纪杰出的钢琴演奏家、世界著名的作曲家，而且也是重要的民间音乐研究家。其学术成就，早为世人瞩目，并得到世界公认。

从1904年开始接触匈牙利真正的民间音乐到1945年去世，巴托克化费了四十多年的时间收集、整理和研究匈牙利、罗马尼亚、斯洛伐克、捷克、保加利亚、乌克兰、南斯拉夫、土耳其、阿拉伯等民族的上万首民歌和民间器乐曲。由于巴托克怀着严肃的工作态度，采用了科学的方法，因而取得了开创时代的科研成果。他为后人留下了这方面的专著专论达二十余种。其中主要专著有：《比豪尔地区的罗马尼亚民歌》（1913）、《西本彪根地区的塞克勒民歌》（与科达伊合著，1923）、《马拉穆列什地区的罗马尼亚民间音乐》（1923）、《匈牙利民歌》（1924）、《我们的民间音乐和邻邦的民间音乐》（1934）、《罗马尼亚科林德曲调》（1935）、《塞尔维亚—克罗地亚民歌》（与洛德合著，1951）、《斯洛伐克民歌》（1959—70）、《罗马尼亚民间音乐》（1967—75）。主要论文有：《论匈牙利音乐》（1916（1916）、《匈牙利士兵歌曲的曲调》（1918）、《比斯克拉地区的阿拉伯音乐》（1920）、《匈牙利音乐》（1920）、《民间音乐对当今艺术音乐的影响》（1921）、《匈牙利民间音乐和新的匈牙利音乐》（1928）、《匈牙利民歌》（1928）、《匈牙利民间音乐》（1933）、《匈牙利农民音乐》（1933）、《为什么和怎样采集民歌》（1936）、《在土耳其的民歌收集工作》（1937）、《东欧民歌的调查与研究》（1943）等。巴托克为比较音乐学和音乐民族学作出了重大的贡献。

巴托克和科达伊在本世纪初共同宣布发现了真正的匈牙利民歌，对当时的匈牙利乃至世界音乐理论界冲击很大。巴托克曾经说过，他的研究成果“将来可能在技术问题上有所修正，但我坚信，不会有重大失误”。的确，时间验证了他的断言。半个多世纪后的今天，巴托克对民间音乐的精辟见解，对野外收集方法和比较研究方法的总结，以及对匈牙利民歌进行科学系统的分类方法，对我们的研究工作仍有一定的指导意义。

巴托克对十多年的调查研究工作，进行了总结，完成了具有划时代意义的巨著《匈牙利民歌——试论匈牙利农民曲调的体系化》。该书于1924年出版后，立即引起全世界音乐理论界的注目，并被译成数种文字出版。学术界普遍认为，任何一位民歌研究者都能从中得到启示和邦助。《匈牙利民歌》的中译本根据1925年柏林出版的德文译本的复印件译出。因复印件没有原书收录的３２０首曲调的完整唱词，所以无法向读者提供这部分材料。另外，由于油印本篇幅所限，译者对原书的附录作有较大的删节。

在翻译过程中，王昭仁同志对绪论的译稿作了认真的核校；在匈牙利语言方面得到周勇同志的热情邦助；在音乐专业方面得到苗晶、乔建中和魏廷格等同志的指导，在此一并致以谢意。最后，尤其应向提供复印件的赵宗光先生表示衷心感谢。由于译者水平有限，译文有不妥之处祈望专家和读者批评指正。

音乐研究所　　金经言

1985、9.